

**UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL**



**REALIZACIÓN DE UN VIDEO EDUCATIVO DE ARTE
PICTÓRICO PRECOLOMBINISTA ECUATORIANO COMO
APOYO PEDAGÓGICO PARA ESTUDIANTES DE OCTAVO
AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA**

**TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADA EN
COMUNICACIÓN SOCIAL**

EVELYN LISSET KAROLYS TORRES

DIRECTOR: ARQ. DIEGO VELASCO ANDRADE

**Quito - Ecuador
2013**

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a mi país, a las Bellas Artes, a la Educación y en especial a los jóvenes que son el futuro, pues ni el tiempo ni las conquistas pueden borrar las raíces de nuestra memoria cultural y por ello, quiero reivindicar a través del video, como herramienta esencial para la educación, el aporte de la pintura precolombinista para revalorizar nuestro arte precolombino.

AGRADECIMIENTOS

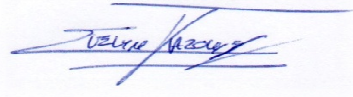
La realización de esta investigación no hubiera sido posible sin la ayuda de Dios, mis padres y mi familia por su incondicional ayuda, además agradezco el apoyo de: Francisco Morales, Ex Director de Museos del Centro Cultural Metropolitano; Sr. Patricio Guerra, Curador de Arte del Centro Cultural Metropolitano; Marco Antonio Rodríguez, Director de la Casa de la Cultura Ecuatoriana; Carlos Yanez, Director de Museos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana; Museo y Biblioteca del Banco Central del Ecuador; Juan Mullo, Etnólogo; Maestros de Arte Pictórico Ecuatoriano: Estuardo Maldonado, Anders Villacís y Gabriel Karolys; Juan José Gatto, Productor del Programa “Pulso Urbano”, Unsión Network; Leandro Longo, Director de Enclave Producciones; ilustradores: Gabriel Alejandro Karolys, César Edison Gavilanez, Susana Torres de Karolys, Carlos Velasco Cevallos; artista escénica, Paola Sánchez.

AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL

Yo, Evelyn Lisset Karolys Torres, en calidad de autora del trabajo de investigación o tesis realizada sobre “Realización de un video Educativo de Arte Pictórico Precolombinista Ecuatoriano como apoyo pedagógico para estudiantes de octavo año de educación básica”, por la presente autorizo a la UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contiene esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los artículos 5, 6,8;19 y demás pertinentes de la Ley de Propiedad Intelectual y su reglamento.

Quito, a 9 de enero de 2013.

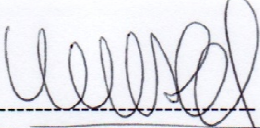


EVELYN LISSET KAROLYS TORRES
C.C.: 1713845418

Correo electrónico: evetsam@yahoo.es

CERTIFICADO

En mi condición de Director (Tutor), certifico que la Señorita Evelyn Lisset Karolys Torres, ha desarrollado la tesis de grado titulada: “Realización de un video Educativo de Arte Pictórico Precolombinista Ecuatoriano como apoyo pedagógico para estudiantes de octavo año de educación básica”, observando las disposiciones institucionales que regulan esta actividad académica, por lo que autorizo para que la mencionada señorita reproduzca el documento definitivo, presente a las autoridades de la Carrera de Comunicación Social y proceda a la exposición de su contenido bajo mi dirección.



ARQ. DIEGO VELASCO
Director

ÍNDICE DE CONTENIDO

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL	iv
HOJA DE APROBACIÓN DEL TUTOR O DIRECTOR DE TESIS	v
ÍNDICE DE CONTENIDO	vi
ÍNDICE DE ANEXOS	xii
RESUMEN	xiii
ABSTRACT	xiv
INTRODUCCIÓN	1
JUSTIFICACIÓN	11
CAPÍTULO I	
SUSTENTO TEÓRICO	
1.1 Comunicación	14
1.2 Comunicación e Información	15
1.3 La Comunicación y sus modelos	17
1.3.1 Difusionismo	19
1.3.2 Conductismo	20
1.3.3 La Aguja Hipodérmica	22
1.4 Teorías de la Comunicación	24
1.4.1 Funcionalismo	26
1.4.2 Teoría Crítica	30
1.4.3 Teoría de Masas	32

1.5 Comunicación y televisión.	33
1.5.1 Comunicación, una alternativa de educación	36
CAPÍTULO II	
APRENDIZAJE	
2.1 La Pedagogía	39
2.2 El proceso educativo	42
2.2.1 Propuestas educativas	44
2.2.2 Los destiemplos de la educación	47
2.3 Nuevas alternativas pedagógicas	49
2.3.1 El audiovisual para el uso en el aula	51
CAPÍTULO III	
ARTE PICTÓRICO PRECOLOMBINISTA EN EL ECUADOR	
3.1 Arte	55
3.2 Teorías del Arte	56
3.2.1 El arte como expresión	57
3.2.2 El arte como forma	58
3.3 Prehistoria	59
3.4 Mundo Antiguo	60
3.5 Arte Occidental	61
3.5.1 Paleocristiano	62
3.5.2 Edad Media	62
3.5.3 Edad Moderna	62
3.5.4 Arte Contemporáneo	65
3.5.4.1 Cubismo	65
3.5.4.2 Expresionismo	66
3.5.4.3 Realismo	66

3.5.4.4 Surrealismo	67
3.6 La pintura y sus técnicas	68
3.7 Teoría del color	69
3.7.1 Color	69
3.7.2 Armonía del color	69
3.7.2.1 Arte Gótico	70
3.7.2.2 Arte Barroco	70
3.7.2.3 Impresionismo	70
3.7.2.4 Futurismo	70
3.8 La pintura moderna	70
3.9 El arte del siglo XX en Quito	72
3.9.1 Escuela Quiteña	72
3.10 Evolución del arte en el Ecuador	73
3.10.1 Arte pictórico ecuatoriano en el siglo XX	75
3.10.2 Signos precolombinos (1960-1970)	76
3.10.3 Lo abstracto y la experimentación	76
3.10.4 Artistas precolombinistas ecuatorianos	76
3.10.4.1 Aníbal Villacís	77
3.10.4.2 Estuardo Maldonado	78
3.10.4.3 Gabriel Karolys	79
CAPÍTULO IV	
REALIZACIÓN DE UN PRODUCTO AUDIOVISUAL	
4.1 El audiovisual educativo	81
4.2 Historia del audiovisual	82
4.3 Preproducción	84
4.3.1 El guión	84

4.3.1.1 Acción directa	85
4.3.2 Primera etapa del guión	85
4.3.3 Segunda etapa del guión	85
4.3.4 Tercera etapa del guión	86
4.3.4.1 El argumento	86
4.3.4.2 Temporalidad	87
4.3.4.3 Localización	87
4.3.4.4 Perfil del personaje o protagonista	87
4.3.4.5 El antagonista	90
4.3.4.6 Desarrollo de la acción	91
4.3.4.7 Drama básico	91
4.3.4.8 El conflicto	92
4.3.4.9 Argumento final	93
4.3.4.10 El clímax	94
4.3.4.11 El acento	94
4.3.4.12 La puntuación	94
4.3.5 Cuarta etapa del guión	94
4.3.5.1 Estructura	94
4.3.5.2 Macro estructura	95
4.3.5.3 Micro estructura	95
4.3.6 Quinta etapa del guión	95
4.3.6.1 Primer tratamiento	96
4.3.7 Script	96
4.3.8 Hoja de especificaciones generales	97
4.3.9 Hoja de producción	97
4.3.10 Página modelo	97

4.3.11 Guión final	98
4.4 Producción	99
4.4.1 Acciones de la producción	99
4.4.2 Imagen	100
4.4.2.1 Composición	100
4.4.3 Plano	100
4.4.3.1 Clasificación de los planos	100
4.4.4 Iluminación	102
4.4.4.1 Intensidad	102
4.4.4.2 Calidad de color	103
4.4.4.3 Dispersión	103
4.4.4.4 Dirección	103
4.4.5 Movimiento de cámara	104
4.4.5.1 Dolly shot	105
4.4.5.2 Travelling shot	105
4.4.5.3 Panorámica	105
4.4.6 Ángulo de cámara	105
4.4.7 Altura de la cámara	106
4.4.8 Acercamiento de la cámara	107
4.5 Posproducción	109
4.5.1 Edición	109
4.5.2 Continuidad	109
4.5.3 Continuidad en tiempo condicional	110
4.5.4 Continuidad especial	110
4.5.5 Técnica de la toma triple	110
4.5.6 Las transiciones iconográficas	110

4.5.7 Transición de montaje	111
4.5.8 Transiciones sonoras	112
4.5.9 Clasificación de la edición	112
4.5.10 Efectos ópticos	114
4.5.11 Edición lineal	116
4.5.12 Edición no lineal	116
4.5.13 Narración	117
4.5.14 Leyendas	117
4.5.15 Tiempo	118
4.5.16 Flash back	118
4.5.17 Tiempo dramático	119
4.5.18 Elementos del video	119
4.5.19 Edición de sonido	121
4.5.20 El balance y la perspectiva en el video	122
4.5.21 Edición de la imagen y continuidad	124
4.5.22 Claridad narrativa	125
4.5.23 Ritmo	125
4.6 Propuesta audiovisual	127
4.6.1 Estudio del grupo objetivo de la investigación	127
4.6.2 Análisis de la investigación de campo	128
4.6.3 Creación del producto audiovisual de arte precolombinista de la sierra ecuatoriana: “Huma”	129

CAPÍTULO V

5.1 Conclusiones	159
------------------	-----

5.2 Recomendaciones	160
BIBLIOGRAFÍA	161
INDICE DE ANEXOS	165
Anexo 1	
Anexo 2	

“Realización de un video educativo de Arte Pictórico Precolombinista Ecuatoriano como apoyo pedagógico para estudiantes de octavo año de educación básica.”

"The making an educational video aboutEcuadorian Precolombinista Pictorial Art as pedagogical support students in the eighth year of basic education."

RESUMEN

La investigación aplicada, descriptiva, bibliográfica, documental e histórica permite el análisis y la descripción del arte pictórico precolombinista ecuatoriano. Esta producción muestra el momento coyuntural en el siglo XX y su aporte en lo artístico, cultural e identidad en el país y el mundo.

Integra conceptos de las Teorías de comunicación, de los mass media, la comunicación humana como parte del proceso cultural-educativo e incluye a la pedagogía como parte fundamental de la educación liberadora, dando paso al video en la educación.

Las técnicas utilizadas en el producto comunicacional audiovisual son: la observación y la encuesta, que ayuda al análisis de conocimientos de los jóvenes en el arte pictórico precolombinista, y la entrevista realizada para la recolección de datos para fundamentar el guión.

El método inductivo-deductivo; histórico-comparado; describe y analiza que la comunicación audiovisual es el sistema más completo de enseñanza-aprendizaje y se concluye que puede ayudar a los estudiantes a su conocimiento y a la educación sobre las artes pictóricas del Ecuador.

PALABRAS CLAVE: COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL / VIDEO EN LA EDUCACIÓN / PRODUCCIÓN/ARTE PRECOLOMBINISTA / ENSEÑANZA-APRENDIZAJE / GUIÓN

ABSTRACT

The study focuses on applied, descriptive, bibliographic, documentary and historical research that allows for the analysis and description of ecuadorian precolombinista pictorial art. Likewise, this production unveils its circumstantial moment in the twentieth century, and its contribution to art, culture and identity in the country and in the world.

The study integrates concepts of communication theory, mass media, human communication as part of the cultural-educational process, including pedagogy as a fundamental part of liberating education to use the video in education.

The techniques used for the audiovisual communication product include interviews of art critics and precolombinista pictorial artists, observation and survey, whose research revolves around the analysis of the knowledge of eighth year basic education students regarding precolombinista pictorial art.

The inductive-deductive, historical-comparative method describes and analyzes that audiovisual communication is the most complete system of teaching and learning.

KEY WORDS:AUDIOVISUAL COMMUNICATION / VIDEO IN EDUCATION / PRODUCTION / PRECOLOMBINISM ART / TEACHING AND LEARNING / SCRIPT

INTRODUCCIÓN

El desarrollo evolutivo del ser humano ha estado impregnado siempre de un cúmulo de conocimientos que le han permitido trascender con sus inventos, pensamientos, lenguaje, cultura, prácticas sociales, entre otros. En cada una de las etapas ha estado presente directa o indirectamente el acto comunicativo, el mismo que permitió que las distintas manifestaciones humanas sean conocidas de generación en generación.

Con la comunicación el ser humano irrumpe una vez más en lo humano, aunque suene redundante, es preciso recalcar que ésta es una tarea importante en la actualidad, ya que ahora se vive en un mundo demasiado acelerado, tecnificado, telemático en donde muchas veces la persona no se reconoce como tal ni se involucra socialmente, de ahí que cada acto comunicativo debe trabajar en virtud de lograr un entendimiento social.

Además es necesario involucrar en la práctica social a los medios de comunicación para que sean los transmisores de las acciones y desarrollo social de las personas, pero desde los puntos positivos, aportando en su crecimiento, es por ello que la presente investigación propone la utilización de un audiovisual en el aula, en este caso para el aprendizaje y conocimiento del arte Precolombinista en el Ecuador, pero sin duda es una propuesta para abordar distintas temáticas desde una alternativa pedagógica.

Umberto Eco encontró la respuesta al atractivo de este sistema multimedia e identificó como ilusiones que fueron producidas por la pantalla mas no como realidades ni certezas. Las ilusiones que ejercían.

la fascinación en los espectadores y deparaban un futuro prometedor a la televisión eran:

La ilusión de no sentirse solo. La televisión gracias al fetichismo con el que la mente humana puede cargar las relaciones por los objetos determinaba que era un aparato idóneo para escapar de la realidad.

Esta necesidad de sentirse acompañado por un aparato técnico se debe a que se reconoce palabras e imágenes similares a la realidad objetiva, por ello se prende el televisor para no sentirse solo y se

lo hace todavía como si para sentir compañía se prendiera la licuadora, el microondas; así, mediante este mundo simbólico se genera la ilusión de estar acompañado, por seres reales, cuando sólo eran sonidos o imágenes electrónicas.

En la post modernidad muchas personas trabajan desde tempranas horas de la mañana hasta altas horas de la noche, o en su defecto con el objetivo de obtener una mejor calidad de vida para ellos y los suyos, la televisión es la mejor ayuda, la niñera de infantes que viven encerrados por largas horas sin la compañía de sus padres. Es así como pasan los años, y al llegar a la etapa de la adolescencia, muchos jóvenes prefieren la compañía de los medios de comunicación, antes que el contacto con otros seres humanos como sus padres.

1. La segunda ilusión es la creada por la supuesta inmediatez de los acontecimientos gracias a la televisión se cree estar en donde algo ocurre, lo que se denomina el mito dinámico de la tele presencia, de lejos, que se parece al don de la ubicuidad; estar donde algo sucede asemeja a un dios omnipresente y además con la ventaja de no comprometerse ni ensuciarse ni salpicarse con las desgracias y mucho menos morir en la cruz.

Con la televisión las personas son una especie de dioses felices que manejan el espacio a su antojo y voluntad, en instantes se puede dar la vuelta al mundo, viajar a otros planetas o sumergirse en las profundidades del universo, gracias a esta supuesta inmediatez se puede estar en el punto y lugar que se desee, incluso se puede disfrutar de una comida mientras al otro lado de la pantalla, se observa cómo mueren miles de personas, como por ejemplo los conflictos armados en Medio Oriente. Se ha perdido la sensibilidad, lo que hacía a la persona ha desaparecido en el fantasma de la inmediatez, hoy se necesita y se exige ver más sangre, y más violencia para calificar a un medio como bueno o malo.

2. En esta ilusión se considera al fenómeno de tener amigos, que son como la persona lo desea, estas amistades acuden siempre a la misma hora, no molestan ni ensucian la casa no aburren y son “bellas” y cuando se comportan de una forma no deseada o simplemente estorban, se las elimina sólo con aplastar un botón.

3. La cuarta ilusión generada considera a la persona como parte del grupo o la charla, aunque lo que se diga sea insensato, repetitivo y sin originalidad.

4. Gracias a la televisión la persona es importante por ser requerida para hacer algo, que nunca es grandioso ni heroico, esas acciones no suelen exigir sacrificio ni coraje. Esta ilusión aumenta la autoestima de la persona y da paso a la idea de que el individuo es generoso y solidario con su semejante.

Aquí la televisión construye la ilusión de manejar el mundo con simplicidad. La televisión propone un mundo que no es problemático, algo que se manipula al antojo de la persona, además, de que hace creer por medio de imágenes y palabras que el mundo ya está resuelto.

Por ello, se intenta buscar con este trabajo las fortalezas de la televisión dentro de la educación y adaptarlas así a un audiovisual que promueva el aprendizaje, pues al crear la televisión estas ilusiones, se las puede expresar en forma positiva hacia el aprendizaje, para que el adolescente adquiera destrezas, pues la aplicación de este medio en el aula lo ayudaría a desarrollar su imaginación y junto con ella lograr criticidad ante la sociedad.

Hay problemáticas que envuelven nuestro entorno como: telemática, las actitudes y comportamientos de los niños, niñas y jóvenes ante los medios de comunicación entre otros factores parece ser una tarea que requiere de la consolidación de conceptos y teorías pragmáticas. Para ello es necesario:

1. La capacitación para el uso, bajo una perspectiva democrática y participativa de los recursos de la comunicación en los espacios escolares.
2. La capacitación para el uso democrático y participativo de los recursos de la comunicación por personas o grupos organizados de la sociedad civil.

En los países en vías de desarrollo desde la experiencia latinoamericana, se toma en cuenta a especialistas de otros continentes para conformar una visión de conjunto cercana a la realidad desde la perspectiva sociopolítica, ideológica y pedagógica.

Por ello es necesario aprovechar los medios audiovisuales para acercar a los jóvenes a nuestras raíces. La Identidad se basa en el reconocimiento ancestral, y con el video se difundirá nuestra cultura precolombina a través de los pintores que la retoman por medio de sus obras, y abren las puertas al reencuentro con nuestras raíces. Los pintores destacados en el arte pictórico

precolombinista son: Estuardo Maldonado, Aníbal Villacís y Gabriel Karolys, quienes han sido partícipes del ancestralismo en el siglo XX.

Los artistas pictóricos ancestralistas refieren en sus obras las formas geométricas precolombinas que se destacaban en toda su forma junto a la rica iconografía ancestral donde daban a conocer la espiritualidad y la sabiduría ancestral así, Estuardo Maldonado, impregna íconos precolombinos en sus obras creando estilos y técnicas figurativas, pictóricas, materialistas y en esencia remarca la cultura Valdivia.

Aníbal Villacís por su parte hace lo posible en recrear las texturas y los colores precolombinos creando sus propias teselas de baldosa y ladrillo haciendo un símil precolombino, utiliza colores propios tierra y arcillosos, al igual que el yeso y el acrílico para dar vida a las texturas.

Gabriel Karolys muestra en sus obras la cultura popular como los toros de pueblo, danzantes, conjuga su sentimiento con diversidad de personajes, además crea distintas escenas donde parte de su obra está la policromía generosa, raspados y empastes volumétricos fusionados a las figuras precolombinas que son parte nuestras raíces ecuatorianas.

El siglo XX, fue el escenario justo, donde la madurez del arte pictórico ecuatoriano, se desarrolló, con estilos propios.

El arte ecuatoriano fue conocido y reconocido en Europa y América, lo que marcó ese hito fue el arte indigenista y ancestralista e inclusive el arte experimental que se daba a conocer en el ancestralismo, mostrando su figurativismo, su geometrismo, su abstraccionismo y en sí, nuestra cultura, todo esto fusionado con signos y símbolos precolombinos.

Este trabajo representa una forma de difundir y dar a conocer el arte pictórico precolombinista para educar a los adolescentes sobre nuestro arte ecuatoriano. Se encuentra dividido en cuatro capítulos de forma que facilitan el estudio.

En el primer peldaño se encontrará el desarrollo comunicativo, desde sus diversas manifestaciones y modelos. La comunicación al ser un acto humano permite al hombre conocer, aprehender, desarrollar diversas expresiones. Un acto comunicativo surge desde el conocimiento y la necesidad del hombre de interrelacionarse con su mundo, es así que este capítulo les invita a conocer el desarrollo de la comunicación en la humanidad.

En el segundo capítulo se aborda el tema de la pedagogía, la educación y cómo en el último tiempo la comunicación y los medios masivos de comunicación han formado parte del sistema educativo para potencializar el aprendizaje.

Con una educación alternativa y mediante la comunicación, más aún hoy que los jóvenes tienen mucha cercanía con los medios de comunicación, se plantea como parte del desarrollo escolar, para potencializar la capacidad aprehensiva del adolescente durante su periodo de formación estudiantil.

El tercer momento es el ámbito artístico, y esta es una de las metas de la presente investigación: conocer la pintura precolombinista como una manifestación artística, recordando los períodos que fueron parte de la evolución para llegar a esta expresión artística y así conocer el arte precolombinista ecuatoriano, cuya manifestación expresa con fuerza nuestro pasado, nuestra identidad, desde nuestros ancestros, nuestra marcada raíz cultural.

En el último escalón se evidencia toda la investigación plasmada de un producto que permitirá al adolescente dentro del aula conocer el arte precolombinista del Ecuador. En este capítulo se podrá comprender el desarrollo de un audiovisual y su importancia como herramienta comunicativa dentro del aula.

Por ahora este trabajo ha concluido, el desenlace del mismo ha sido lleno de satisfacción y ha permitido conocer de cerca el arte a través de la comunicación, tomando en cuenta, que para llegar a nuestros adolescentes lo podemos hacer desde el aula y su educación, interrelacionadas como una fortaleza en el aprendizaje y desarrollo de la persona.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Las últimas décadas del siglo XX atraviesan por una serie de transformaciones económicas, sociales y culturales, donde el mundo se ve invadido por formas de producción y consumo. Las relaciones sociales emergen hacia lo universal por lo cual son redefinidas e influidas por la economía global.¹

La identidad cultural de un pueblo bien puede debilitarse o bien puede fortalecerse y enriquecerse.

En los últimos años, los Mass Media han entrado en escena en la sociedad ecuatoriana y han influido en las estructuras sociales para informar y difundir, persuadiendo al público para que forme parte de las coyunturas políticas que se han desarrollado en la última década.

Un ejemplo de ello son los ceses de funciones de los ex-mandatarios Abdalá Bucarám, Jamil Mahuad y Lucio Gutiérrez por influencia de los medios de comunicación en la opinión pública, conllevando a levantamientos populares, lo cual dio como resultado el derrocamiento de los mismos.

En su mayoría, los medios masivos tradicionales ecuatorianos transmiten y difunden pero no dan paso a la interlocución; además, dejan de lado programas educativos culturales acerca del país y los que se han dedicado al área educativa, únicamente están dirigidos a público adulto, cabe mencionar que a partir de los años setenta los primeros programas infantiles se dedicaron al show y al entretenimiento.

En la década de los ochentas, noventas y comienzos del dos mil, los programas educativos que se han transmitido en el país han sido extranjeros como:

“Plaza Sésamo” originario de México, que es un programa que se encuentra dentro del género educativo, ficción y a la vez es una serie animada, transmitida en nuestro país desde fines de los años 70.

“El Mundo de Beakman”, cuyo género es comedia, científico y educativo, cuyo país de origen es Estado Unidos, el mismo que llegó a la televisión nacional a mediados de los noventa.

¹ ORTIZ, Renato. Otro territorio. Santafé de Bogotá: Andrés Bello, 1998. p. 135-157.

“Art Attack”, del Reino Unido, que empezó a ser visto en nuestro país a inicios del 2000, cuyo género es manualidades e incentiva a la creatividad; “Zoboomafoo”, dedicado al conocimiento de los animales, el género es educativo, científico, y el origen es Estados Unidos y Canadá, el mismo que se transmitió en el país a inicios del 2000.

A nivel nacional, regional y local, la televisión ecuatoriana ha transmitido programación educativa originaria de La Televisión Española, Televisión Alemana DW, BBC de Londres, entre otros, desde los años 80.

La producción educativa realizada en Ecuador ha sido para público infantil y adulto, así tenemos:

El programa “La Televisión”, documental educativo, dirigido a la familia cuyo primer programa se transmitió en 1990. “Día a Día”, documental educativo, para la familia, transmitido desde finales de los 90. “Mitos y

“Mitos y Verdades”, que se emitió en la televisión nacional desde inicios del 2000, cuyo género es investigativo y educativo dirigido a la familia.

“Arte y Parte”, programa educativo de arte ecuatoriano, orientado a público adulto, producido por la Casa de la Cultura, que inició su transmisión en el 2001. “Arcandina”, entretenimiento educativo para niños que promueve valores ambientales y el cuidado de la niñez, este programa se transmitió desde inicios del 2000;

“Hacia un Nuevo Estilo de Vida”, es un programa educativo familiar de salud, que se difundió en la televisión desde inicios del 2000.

Ecuador TV; Televisión Pública que inició su transmisión en abril del 2008, pasó a ser el canal más joven del país, el mismo que incentivó a la producción alternativa ecuatoriana con nueva programación familiar; sin embargo, todavía mantiene programas extranjeros de género educativo.

Ecuador TV, en lo que respecta a jóvenes y adolescentes cuenta con un programa educativo de producción llamado “Minicons”, que se transmite desde el año 2009, cuyo género es ciencia popular.

Los medios de enseñanza transmiten y difunden pero falta interlocución, pues el mensaje es superficial y se vuelve monótono.

Es importante dar paso a la investigación, a cimentar conocimientos, al rescate la memoria cultural, reconociendo los derechos del ser humano, abriendo las puertas a la imaginación, al diálogo y al aprendizaje.

Es notoria la brecha entre la televisión y la escuela, pues la escuela resulta aburrida frente a la televisión. Los adultos que crecieron frente a la televisión, sufren una atrofia cultural pues no tienen el incentivo para acercarse y aprender sobre la cultura propia y por ello tienden a transculturizarse.²

Frente a esto, los medios de difusión colectiva justifican que su producción y programación cubre la necesidad del hombre de informarse y entretenerse.³

El aprendizaje en la mayoría de las escuelas no pasa de ser memorista, conductista y verticalista, lo cual se ve también reflejado en la televisión y los centros culturales.⁴

El receptor no puede interactuar con criticidad y aportar al enriquecimiento de la cultura, pues no se siente parte de ella ni tiene el estímulo para conocerla.

El contacto con las manifestaciones artísticas del pueblo al que se pertenece fortalece la identidad cultural, a la vez que se aprecia y se siente orgullo, pero la presencia cotidiana de culturas extranjeras da paso a la aculturación.

Distintas instituciones como los medios de comunicación, hoy, en la era de la globalización, dan paso a una identidad mundial, que posee gran influencia sobre la educación formal y en los educandos descontextualizando la educación del arte en general, y en este caso del arte pictórico ecuatoriano.

² SARTORI, Giovanni. *Homovideos: la sociedad teledirigida*. Buenos Aires: Santillana, Taurus, 1998. p. 36, 37.

³ VILLARRUEL, Marco. *Compilado de educomunicación*, En: PRIETO, Daniel. *Notas sobre la relación entre la escuela y los medios de difusión colectiva: fundamentación social de la educomunicación*. [200-] p. 5.

⁴ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Heredando el futuro: pensar la educación desde la comunicación*. *Revista Nómadas*. Colombia: ALAIC, 1997. p. 19

Esto es notorio en la deficiente calidad de la educación en los últimos tiempos, además en el desconocimiento de las manifestaciones y de los valores artísticos que se han desarrollado a través de los años.

La palabra cultura indica el modo particular como, en un pueblo, los hombres cultivan su relación con la naturaleza, entre sí mismos y con Dios. Es el estilo de vida común que caracteriza a los diversos pueblos, por ello se habla de pluralidad de culturas; es decir, es el conjunto de valores que lo animan y de desvalores que lo debilitan y que al ser participados en común por sus miembros, los reúne en base a una misma conciencia colectiva.⁵

En sí, la cultura y el arte fortalecen nuestra identidad. Las formas de vida, los valores, las normas propias de cada pueblo, las estrategias de sobrevivencia, la producción, las manifestaciones artísticas y el valor y conocimiento que se da a la misma forman la identidad cultural.

La formación de identidades culturales supone la noción del otro, refiriéndose a quien se encuentra formando parte de la sociedad en que se desarrolla; la definición del sí mismo cultural siempre implica una distinción con los valores, características, modos de vida, formas de hacer arte.⁶

Aún si se concibe al mundo desde un modelo centralista, la identidad debe jugar con lo universal, con lo establecido, dando a conocer lo local a través de la desterritorialización, recordando sus costumbres, sus creencias, su magia, sus manifestaciones artísticas así se puede llegar a ser auténticos en medio de la diversidad.

Construir una territorialidad en medio de una aldea global; darse a conocer a la sociedad desde su cultura a través de diversas formas, una de las cuales es el arte, romper a la centralidad con lo externo, con lo colectivo, buscando una autenticidad en su pensamiento diverso y auto reconociéndose en medio de lo universal.⁷

⁵ Definición propuesta por el Magisterio de la iglesia de Puebla mediante el documento de Puebla [en línea] [citado 25 julio 2009]. Disponible en: http://www.vicariadepastoral.org.mx/5_celam/3-puebla/puebla_12.htm

⁶ LARRAIN, Jorge. Modernidad, razón e identidad en América Latina. México: Andrés Bello, 1996. p. 91.

⁷ ORTIZ, Renato. Op. Cit. p. 43-69.

Eso es formar la identidad cultural. Bajo este modelo el resultado es que el alumno, el oyente, o el público se quedan en la pasividad y sin dar cabida al hecho de razonar ni a su conciencia crítica.⁸

Bajo estas reflexiones la propuesta es la ejecución de un proyecto de educación pictórica a través de un video educativo, que promueva la educación, el reconocimiento de la identidad cultural y la valoración de la producción ecuatoriana en este campo.

⁸ KAPLÚN, Mario. Comunicador popular. Quito: CIESPAL, 1985. p. 23.

OBJETIVOS

General

Producir un video educativo sobre el arte pictórico Precolombinista Ecuatoriano.

Específicos

- Identificar las obras de arte pictórico Precolombinista reconociendo el significado que representó durante el siglo XX.
- Involucrar mediáticamente a los adolescentes al aprendizaje del arte pictórico Precolombinista a través de los pintores y sus obras más representativas.
- Dar a conocer las distintas características del arte pictórico Precolombinista de la Sierra a través de sus máximos exponentes como: Estuardo Maldonado, Aníbal Villacís y Gabriel Karolys, y de esta manera los adolescentes lo valoren como parte de nuestra identidad.

JUSTIFICACIÓN

Entretener e informar es la característica de los medios masivos de hoy. Es necesario educar desde la realidad nacional, cuyo mensaje debe orientarse no solo a público adulto, sino también dedicar un espacio para adolescentes, en cuyas edades es más susceptible despertar interés al conocimiento de su cultura y de su entorno.

Se pueden fortalecer los lazos con nuestra identidad cultural a través del contacto y acercamiento hacia la misma que nos permite apreciarla y valorarla.

La finalidad de la educación es formar a las personas con criticidad para que puedan aportar y transformar el entorno, pues el aprendizaje se produce en las interrelaciones entre los hombres que son mediatizados por un mundo tecnológico. Más allá de informar y entretener, los objetivos de los medios deben orientarse a educar y comunicar con un contenido rico independiente de buscar vender o persuadir.⁹

Hoy resulta imprescindible la incorporación de nuevas tecnologías audiovisuales en la educación, pues la riqueza de los medios audiovisuales debe ser aprovechada en la escuela.¹⁰ La falta de interés hacia el arte provocada en los adolescentes impide que aprecien el arte y su identidad; por ello, es necesario enfatizar la enseñanza del arte en la educación y la comunicación hacia los educandos para aportar a la comunicación con un video que formará parte de las herramientas utilizadas por los maestros.

Permitirá dar valor a la cultura ecuatoriana a través del reconocimiento de su identidad y sus manifestaciones artísticas. A este proyecto se le dará un formato audiovisual, el mismo que abarcará el área educativa, artística y cultural cuyos beneficiados serán los estudiantes y maestros de octavo de básica comprendido entre los doce y trece años de edad.

A más de la importancia que presta el sistema educativo a las materias tradicionales es necesario que también se priorice el arte pictórico ecuatoriano en la educación para que los educandos logren

⁹ VILARRUEL, Marco. Op. Cit. p. 10.

¹⁰ GARDNER, Howard. Arte, mente y cerebro. Buenos Aires: Paidós, 1997. p. 231

reconocerse o identificarse fácilmente con sus raíces culturales desde su conocimiento.

El televidente debe ser capaz de reflexionar, estar consciente de su realidad, pues la finalidad de la comunicación es educar.¹¹

Así, por su participación en la sociedad, la riqueza de sus códigos audiovisuales y al ser tan competitiva, Jesús Martín Barbero elige a la televisión como medio.¹²

A nivel cultural, la televisión resulta ser un espacio en donde se reconocen las diferencias culturales.¹³

Los medios dan cabida a un entorno para germinar conocimientos y actividades pedagógicas que aportan al desarrollo cultural y el desarrollo de los países y así, se formen redes mundiales de proyectos de educación para la comunicación.¹⁴

Además fusiona a la educación y la comunicación, lo que constituye una escena nueva de mediación y reconocimiento social (Jesús Martín Barbero).¹⁵

Mauro Wolf considera a los media, influyentes en el sentido de que pueden generar efectos de tipo cognitivo, relativos a las imágenes de la realidad y al conocimiento que difunden, construyen o establecen en el tiempo.¹⁶

Se incentivará al arte desde su lenguaje para que aprendan de una manera lúdica, dinámica y espontánea; lo apliquen como herramienta de estudio y se incentiven a conocer el arte ecuatoriano; con la proyección de que tengan la capacidad de leer las obras de arte precolombinistas y creando una cultura de arte en los adolescentes.

¹¹ KAPLÚN, Mario. Op. Cit. p. 17.

¹² MEDINA, Ileana. Teoría de la información [en línea]. La Habana: Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de la Comunicación Social. Revista Latina de Comunicación Social [citado 10 febrero 2010] Disponible en: www.ull.es/publicaciones/latina

¹³ VILARRUEL, Marco. Compilado de educomunicación. En: DE OLIVEIRA, Ismar. Notas sobre la relación entre la escuela y los medios de difusión colectiva: educación para la comunicación. Brasil: Universidad de Sao Paulo. [200-] p. 5.

¹⁴ Ibid., p. 1.

¹⁵ Ibid., p. 280-281.

¹⁶ WOLF, Mauro. Efectos sociales de los media. Barcelona: Paidós, 1994. p. 143.

Mediante el video se busca rescatar primero la cultura nacional desde la comunicación y además puede ser base de referencia para producciones nacionales en el ámbito comunicativo.

Con el video educativo pictórico se logrará un aprendizaje que ayude al conocimiento para entretener y educar a través de las imágenes, lo que les permitirá recordar y captar en poco tiempo lo aprendido.

Esta producción tendrá una duración de veinte y ocho minutos, en la cual se enfocará el arte como lenguaje, como un proceso artístico, como una vinculación con la realidad y como un modelo para transformar la sociedad.

Es factible porque para la realización del video se tiene accesibilidad a la fuente por medio del Centro Cultural Metropolitano de Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Museo de la Casa de La Cultura Ecuatoriana y Museo de Arte del Banco Central del Ecuador, facilidad de encuentro con los pintores contemporáneos de la época por la ubicación, acceso al equipo humano y técnico audiovisual.

Es una de las primeras investigaciones en el campo de la comunicación para el país ya que servirá como un video educativo dedicado a los adolescentes, dentro de la educación formal e informal.

El fin es aportar en el área educativa, artística y cultural cuyos beneficiados serán los maestros y estudiantes entre los doce y trece años de edad de octavo de básica, incentivándolos a conocer el arte desde su entorno para que aprendan de una manera lúdica y dinámica. Lo aplicarán como herramienta a sus estudios y podrán ser incentivados a apreciar el arte ecuatoriano.

En el video la imagen habla por sí sola, pues ésta pueda acercarnos a la realidad o alejarnos de ella. No importa que la imagen pueda engañar aún más que las palabras.¹⁷ Por ello, deben ser aprovechados los beneficios de la televisión mediante una profunda investigación que recupere nuestra memoria cultural junto con nuestras manifestaciones artísticas para aportar con el conocimiento, y educar, donde no se cohíba la imaginación.

¹⁷ SARTORI, Giovanni. Op. Cit. p. 72.

CAPÍTULO I

SUSTENTO TEÓRICO

1.1 Comunicación

Todo hecho comunicativo surge desde un ser humano con experiencias y prácticas sociales similares a otros, el cual se expresa de forma innata, y se visibiliza de forma permanente y omnipresente.

En este intercambio participan dos o más personas que comparten conocimientos, información, emociones, pensamientos, intereses, gestualidades, y un sinnúmero de prácticas.

Por lo tanto, mientras se interrelacionan están en capacidad de presuponer sentidos o conceptos similares; así, es una práctica colectiva con formas simbólicas y sistemas de significación, su esencia radica en la percepción, generación, producción, intercambio, aceptación-negación de realidades.

Esta actividad se ha desarrollado conforme lo ha hecho la humanidad, al comienzo fueron gestos y sonidos guturales lo que compartían quienes habitaban el planeta, conforme el ser humano evoluciona, lo hace también todo acto humano, en especial con la invención de la escritura, el papel, la tinta, la imprenta, que en sus inicios fortalecieron el desarrollo de la comunicación.¹⁸

John Fiske en varios de sus estudios intenta ofrecer una coherencia explicativa y parte de algunos presupuestos:

¹⁸ PARRA-ALVARRACÍN, Germán. Bases Epistemológicas de la Educomunicación. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2000. p. 96.

- La comunicación es capaz de ser estudiada, pero se necesita de diversos enfoques disciplinarios para poder hacerlo en toda su amplitud.
- Toda la comunicación involucra signos y códigos.
- Los signos son actos o artefactos que se refieren a algo diferente de ellos mismos, es decir, son conceptos significativos. Los códigos son los sistemas de organización de los signos que determinan cómo éstos pueden estar inter-relacionados.¹⁹
- Los signos o códigos se transmiten a otras personas y la transmisión de éstos representa la práctica de las relaciones sociales; y por último, la comunicación es esencial en la vida de la cultura, y sin ella esta última muere, pues su estudio involucra necesariamente a la cultura ya que la integra.

La comunicación forma parte de la misma vida, pues es importante en el desarrollo social, económico, político, cultural, técnico y tecnológico, etc. del ser humano, de todo el entorno social y natural del que es parte.

El término “significado” se deriva de: (...) signo, que es la combinación de dos elementos: significado y significante. El significado es aquello que nos representamos mentalmente al captar un significante. Para nosotros el significante podrá recibirse por cualquiera de los sentidos y evocará un concepto. El significante podrá ser una palabra, un gesto, un sabor, un olor, algo suave o áspero.²⁰

Varias son las definiciones que obtiene la comunicación desde sus distintas prácticas, sin embargo, en hechos generales y concisos podemos hablar de información y comunicación.

1.2 Comunicación e Información

Hay teóricos que consideran que tanto la Comunicación como la Información intervienen en las relaciones humanas, otros por el contrario miran a la comunicación ligada a lo social y la información dentro de los fenómenos en los medios masivos, pero también hay quienes los miran totalmente distintos.

¹⁹ Bases para la comprensión científica de la comunicación/ John Fiske...[et. al.] Colombia: Norma, 1986. p. 77.

²⁰ PAOLI, Antonio. Comunicación e información: perspectivas teóricas. 9 ed. México: Universidad autónoma de México, Trillas, 1997. p. 11.

Comunicación

Es un conjunto de técnicas que permiten la difusión de mensajes escritos o audiovisuales a una audiencia vasta y heterogénea. Es la transmisión de la información en el seno del grupo, considerada en sus relaciones con la estructura del mismo.

La comunicación corresponde al plano de la percepción, crea expectativas y plantea exigencias, como sinónimo de comportamiento.

Información

Es entregar a alguien una noticia de alguna cosa. La información aumenta el conocimiento y comunica novedades.

Es la unión de *“mecanismos que permiten al individuo retomar los datos de su ambiente y estructurarlos de una manera determinada, de modo que le sirvan como guía de su acción.”*²¹

Aunque parecería ser lo mismo que la comunicación no es igual, la información no requiere necesariamente de difundir ideas en común con otra u otras personas.

Estrechamente relacionado con el concepto de ‘información’ está el de redundancia. Redundancia es aquello que es predicable o convencional en un mensaje; su opuesto es la entropía. La redundancia es el resultado de una alta predecibilidad, y la entropía de una baja predecibilidad. Así un mensaje con baja predecibilidad, es entrópico y tiene alto contenido informativo. A la inversa, un mensaje de alta predecibilidad es redundante y tiene bajo contenido informativo. Si encuentro un amigo en la calle y le digo ‘Hola’, tengo un mensaje altamente predecible y altamente redundante.²²

De esta forma la información y la comunicación al profundizar en sus conceptos e investigación logran un claro entendimiento de su alcance, pues para muchos es notorio que lo que se comunica es información que se transmite por medio de los mensajes, con ello la

²¹ Ibid., p. 15.

²² Ibid., p. 5.

comunicación da un paso más en las interrelaciones humanas porque provoca diversas conductas por medio de la introducción de expectativas, curiosidad, interés por el conocimiento, entre otros. Históricamente puede observarse que a nivel semántico los términos “comunicación” y “comunicar” sufren sensibles modificaciones: *“Los usos que en su conjunto significan “compartir” pasan progresivamente a un segundo plano para dejar lugar a los usos lingüísticos centrados en torno al significado de transmitir”*.²³

Esta afirmación se vuelve más evidente al analizar los elementos de los distintos procesos, donde claramente se determina que la diferencia fundamental entre información y comunicación, reside en la respuesta del perceptor llamada: comunicación de retorno, retroalimentación o *feed back*, mientras que la información no precisa de este elemento para su existencia, la comunicación para poder seguir instaurándose, sí. Y en las dos, el fin es dar a conocer un saber, una idea un conocimiento.

La comunicación finalmente demanda transformar las actitudes, comportamientos, representaciones o conocimientos del interlocutor. Es por esto que: *“comunicación e información son dos aspectos de la totalidad de una sociedad. La sociedad no puede ser tal sin la comunicación y no puede transformarse sin la información. Ambos conceptos no pueden separarse del estudio de la sociedad global.”*²⁴

Pues la sociedad está integrada por seres humanos, cuya interrelación y práctica humana se encuentra dentro de un conjunto de acciones.

Para John Fiske en el diseño de un sistema telefónico, el factor decisivo es la cantidad de señales que puede transportar: lo que la gente dice es irrelevante.

La relación entre la cantidad de información y el número de opciones disponibles es importante, y, en términos amplios, es similar a ciertas percepciones sobre la naturaleza del lenguaje, dadas por la lingüística y la semiótica.

1.3 La Comunicación y sus modelos

²³ WOLF, Mauro. La investigación de la comunicación de masas. 2 ed. Barcelona: Paidós, 1991. p. 126.

²⁴ Ibid., p. 17.

La comunicación es un poder parafraseando esta frase se puede establecer y de paso entender el gran entramado teórico que se gesta alrededor del concepto de comunicación. Durante largas épocas la preocupación del hombre se ha centrado por comprender: los procesos, los elementos, los modelos y las acciones vinculantes que propician los distintos entendimientos comunicativos en la sociedad.

Para puntualizar algunas distinciones teóricas:

- La comunicación no es una ciencia, actualmente es un conjunto de investigaciones que buscan la consecución de una ciencia, y con ello un modelo y un objeto determinado de estudio.

- La comunicación, tiene que ser asumida como una pseudociencia, que se alimenta por varias ciencias como: la antropología, la sociología, la matemática, psicología, entre otras, que aportan y enriquecen a la comunicación con sus métodos y estructuras técnicas, bajo el nombre de Teorías de la Comunicación.

- El eterno debate que ha mantenido la comunicación, desde el mismo instante de la instauración de los primeros estudios teórico-cognitivos, en los Estados Unidos, ha estado planteado como una confrontación de largo alcance con la palabra Información, parámetro que hasta la actualidad, desde la perspectiva funcionalista, no se ha definido.

Se conoce que información y comunicación van articuladas aunque no son sinónimos, en la información el ser humano transmite sus ideas y conocimientos, mientras que en la comunicación comparte ese conocer con sus semejantes. Los primeros modelos matemáticos, de corte mecanicista, vislumbraban a la comunicación desde una clara postura informacional.

- Los primeros estudios significativos son los de Harold Lasswell, cuyas investigaciones surgen en los años 20 mientras la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) estuvo en auge.

“Lasswell se ocupó del análisis de la comunicación política. Examinó las fórmulas de Aristóteles y Quintiliano que tenían relación directa con la formación de oradores por tanto de emisores; estudiando los mecanismos de la propaganda se inspiró para crear su propia

fórmula.”²⁵

- La comunicación ocupa un lugar estratégico, en la configuración de los nuevos modelos de las sociedades, es el ente que propicia una serie de encuentros y desencuentros, identitarios y culturales, bajo las más variadas formas.

Las últimas tendencias logran un entendimiento alrededor de la sociedad entendida como un gran entramado de distintos y diversos factores simbólicos, que se entrecruzan y entrelazan de una manera más compleja.

1.3.1 Difusionismo

En este modelo, la comunicación es la transmisión de un mensaje entre uno o varios sujetos, es decir de un emisor hacia un receptor, y el difusionismo es uno de los primeros modelos de la comunicación a partir del cual se construyó una serie de teorías y formas comunicativas. En el difusionismo el mensaje es transmitido o difundido hacia el receptor de una forma sencilla, clara y utilizando una información precisa, para que llegue a su destino de manera directa.

Los elementos que el difusionismo utiliza son: un emisor, un mensaje y un receptor, esquema de la información representado de forma horizontal. Este modelo informa al interlocutor, transmite un conocimiento y dentro de la práctica educativa es uno de los más utilizados porque garantiza la recepción del mensaje.

Respecto a los medios de comunicación, el difusionismo, es mal utilizado porque el monopolio de los *mass media* lo que pretende es enviar un mensaje a sujetos pasivos, sin crítica y el mensaje al transmitirse de forma mediática, es decir a través de un aparato electrónico (radio, televisión e incluso prensa), no recepta una respuesta porque el emisor no está presente, lo único que hace es someter a la persona, porque no hay participación directa.

²⁵ GALEANO, César. Modelos de comunicación [en línea] Quito [citado 16 octubre 2008]. Disponible en: www.huitoto.udea.edu.com/edufisica/motricidadycontextos/modelos.pdf

Los *mass media* lo utilizan por la influencia que consiguen en los públicos. El video educativo por el contrario tiene una aplicación distinta, pues constituye una herramienta pedagógica para que el estudiante logre conocer respecto a un tema específico.

1.3.2 Conductismo

El conductismo surge desde la psicología conductista, principalmente desde la teoría de los efectos estudiada por Pavlov. El conductismo persuade a la persona a realizar una acción o a actuar de determinada forma, además, como su nombre lo indica, conduce un acto por medio de estímulos y recompensas.

Dentro de la teoría funcionalista, el conductismo, es el modelo por medio del cual se analiza los efectos del mensaje emitido en la sociedad. En el funcionalismo hay una serie de teorías que tienen varios rasgos y se adhieren a 4 principales que son:

- Las funciones y las instituciones: Toda sociedad humana tiene un conjunto de necesidades y un conjunto de instituciones para satisfacerlas. Así, la función de una institución social cualquiera, es satisfacer alguna o algunas de estas necesidades.
- El equilibrio y el conflicto: Las sociedades humanas tienden al equilibrio, pues poseen mecanismos para regular sus conflictos, sus “disfunciones”. Las reglas con las que se conducen los individuos están fijadas y podrán cambiar según los nuevos medios con que cuente una sociedad para relacionarse, pues las sociedades humanas tienden a generar estos recursos de autorregulación.
- La estructura social: La sociedad humana es un organismo interrelacionado, cuyos elementos forman una estructura donde cada uno de ellos se afecta si alguno deja de funcionar.
- La historia: La sociedad puede estudiarse sincrónicamente: ver sus necesidades satisfechas por instituciones que con ello cumplen sus funciones. Las instituciones se transforman para cumplir mejor sus funciones y para responder a las nuevas necesidades.²⁶

²⁶ PAOLI, Antonio. Op. Cit. p. 19 -25.

Como se ve el individuo dentro de la sociedad tiene un rol importante y dentro de un conjunto se genera una interrelación en beneficio del grupo social.

El modelo conductista de la comunicación nació como una escuela en los Estados Unidos, y son varios los investigadores que impulsaron este modelo, entre ellos hay: matemáticos, ingenieros electrónicos y físicos teóricos.

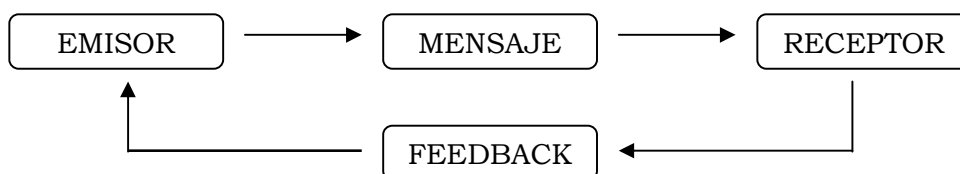
Sin embargo, los más representativos son los trabajos de la teoría matemática de Claude Shannon y de Warren Weaver. Sus estudios se basaron principalmente en el desarrollo técnico de la electrónica y en la ingeniería de las telecomunicaciones.

Entre el eje de estos estudios está la transmisión de mensajes de forma exacta, que condiciona y dirige la respuesta que brinda el receptor. Precisamente desde estas investigaciones surge lo que se conoce como “*feedback*”, retroalimentación o comunicación de retorno. Mecanismo por medio del cual se puede controlar el mensaje de respuesta.

Ante esto, no se puede descartar los primeros aportes que hiciera como modelo básico de comunicación Harold Lasswell, quien originó el esquema de la siguiente manera:



Desde ahí, muchos teóricos de la comunicación lo han modificado, sin embargo, fueron Shannon y Weaver, quienes dieron a este modelo un avance real, con el “*feedback*”, de esta manera, uno de los esquemas básicos de la comunicación es el siguiente:



El esquema de comunicación surgió desde una perspectiva sociológica empírica y que de acuerdo a varios aportes en distintas teorías de la comunicación se han modificado y añadido nuevos elementos.

En este último modelo se distingue una acción proporcionada, que involucra a la persona en la acción comunicativa. Se cree que brinda un papel primordial al receptor quien puede reaccionar ante el mensaje emitido y entablar una relación comunicativa más amplia y de dos vías en donde la respuesta tanto del emisor como del receptor es importante.

La respuesta emitida que está condicionada cumple su objetivo que es el efecto del estímulo entregado en el mensaje.

Este modelo intenta que la persona que participa en la relación comunicativa examine el mensaje recibido, y reaccione de forma inmediata, obedeciendo y transmitiendo respuesta con lo cual se crea una cadena de interrelación en donde el receptor se convierte en emisor.

1.3.3 La Aguja Hipodérmica

La postura sostenida por este modelo se lo puede exponer con una aserción de Wright: *“cada miembro del público de masas es personal y directamente “atacado” por el mensaje.”*²⁷

Partiendo desde la historia se puede decir que la teoría hipodérmica aparece en el contexto de dos guerras mundiales, y con el alto desarrollo de la comunicación de masas. Entre los elementos que determinan este modelo se pueden exponer los siguientes:

- Novedad del fenómeno de las comunicaciones de masas.
- La conexión de este fenómeno con las experiencias sociales de ese periodo de la historia.²⁸

Estos dos rasgos, permiten al modelo un acercamiento al tema de los medios de comunicación que responde básicamente a una inquietud latente, sobre los efectos que

²⁷ WOLF, Mauro. La investigación de la comunicación de masas. 2 ed. Barcelona: Paidós, 1991. p. 22.

²⁸ Ibid., p. 27.

producen los medios en la sociedad de masas. Estudia, principalmente, la influencia de la propaganda entre los individuos, ese es su origen.

Afirma que la comunicación y la propaganda deben funcionar como una inyección en el cuerpo social que es poco perceptible pero que estabilizará la vida social.

Pues el tema central de su estudio es la propaganda, y con ella el análisis de la comunicación dentro de la sociedad de masas, pues por medio de la propaganda, se puede analizar la recepción del mensaje, donde el individuo pasa a ser consumidor.

Desde la perspectiva de la Aguja Hipodérmica, cada individuo es:

[...] un átomo aislado que reacciona por separado a las órdenes y a las sugerencias de los medios de comunicación de masas monopolizados. [...] si los mensajes de la propaganda consiguen llegar a los individuos de la masa, la persuasión puede ser fácilmente “inoculada”: es decir, si se da en el “blanco”, la propaganda obtiene el éxito preestablecido.²⁹

Cada persona dentro de este modelo responde a un estímulo emitido. Para Mauro Wolf, este proceso de comunicación responde a una teoría de acción, elaborada por la psicología conductista en donde se analiza los efectos, desarrollada, como ya se ha dicho desde los postulados e investigaciones de Pavlov.

Se basa en el estudio del comportamiento que se analiza en las ciencias naturales y biológicas y desde ahí se investiga la respuesta ante un mensaje emitido ya dentro de la teoría de la comunicación humana.

De ahí que *“la eficacia de los Mass media sólo es analizable en el contexto social en el que se actúa, su influencia se deriva, más que del contenido que difunden, de las características del contexto social que las rodea”*.³⁰

El elemento que representa la acción es otorgado por el estímulo que encierra las condiciones externas de la persona las mismas que producen la reacción o respuesta de dicho estímulo.

²⁹ Ibid., p. 27.

³⁰ Ibid., p. 55.

Es esta relación estímulo-respuesta, la que otorga la reacción de comportamiento y acción del individuo ante el estímulo. Es por esta razón que en la emisión de un mensaje influye mucho el contexto social e histórico.

Entonces, el modelo de la Aguja Hipodérmica trabaja el campo de acción del comportamiento humano por medio de cierta provocación, dentro de la sociedad utiliza el discurso de la propaganda, que surge del mismo efecto, reacción a un estímulo dado.

La evolución de la teorías respecto a la influencia de los media presenta un desarrollo oscilante: en un inicio desde una notoria manipulación, luego, en una fase intermedia el poder de influir es maximizado y en los últimos años se replantean posiciones con un estimable efecto de los media, aunque con distinta motivación de la proclamada en la teoría hipodérmica.³¹

La intención, la forma de comunicar, la actitud del receptor, el contexto social, cultural e histórico y la capacidad de respuesta del individuo dan vida al mensaje, y de ello depende la respuesta, la cual será eficaz si la actitud de ese mensaje es la correcta.

1.4 Teorías de la Comunicación

La comunicación durante su desarrollo se ha fortalecido con el aporte de diversos estudios y perspectivas teóricas, que desde diversas ciencias como la antropología, filosofía, matemática, ciencias sociales, entre otros, han aportado una serie de aspectos, permitiendo la evolución del proceso comunicativo.

El auge de la tecnología y la especialización de las prácticas han logrado acrecentar las formas de comunicación. Sus estudios se relacionan desde variados presupuestos epistemológicos, sociales, económicos, filosóficos, culturales, políticos, de lenguaje, ideológicos, antropológicos, etc., mismos que pretenden sistematizar y brindar un sentido a la comunicación, que desde su vinculación con los medios masivos ha influido en el desarrollo social de la persona.

³¹ Ibid., p. 67.

*“Constituye la identidad de la comunicación de masas es, justamente, la provocación a las ciencias sociales, la ubicación de su objeto y la delimitación de sus múltiples facetas.”*³² El fin que busca este proceso es que estos acontecimientos puedan establecer criterios delimitados en el manejo y aplicación de la comunicación.

En 1910, la comunicación en los Estados Unidos se vincula con la construcción de una ciencia social que abarca las prácticas humanas, ahí aparece la conocida escuela de Chicago. *“Su enfoque micro sociológico de los modos de comunicación en la organización de la comunidad armoniza con una reflexión sobre la función del instrumento científico en la resolución de los grandes desequilibrios sociales.”*³³

El campo de estudio de esta escuela es la ciudad como un laboratorio social, entre 1915 y 1935 se puso énfasis en la integración de los migrantes en la sociedad norteamericana y partiendo de ahí, de esas sociedades étnicas, Ezra Park, el teórico más representativo de la Escuela de Chicago, *“reflexiona sobre la función asimiladora de los periódicos, sobre la naturaleza de la información, la profesionalidad del periodismo y la diferencia que lo distingue de la propaganda social.”*³⁴

En fin lo que buscaba era el estudio de la construcción social en base a los individuos que la conforman y los propios y extraños que llegan a un escenario dentro de la sociedad; ahí se analiza el comportamiento, la cultura, la identidad de las personas y de los conglomerados. Ya en América Latina estos estudios del comportamiento, de la cultura se trabajaron en primer lugar en los sectores más populares respecto a la cultura alta media y baja, dentro de lo cual se intentaba rescatar los gustos populares que ya se habían perdido, como las charlas, el cine, el radioteatro, etc.

Uno de los autores que más ha trabajado la cultura es Néstor García Canclini, quien asegura que el estudio de la cultura popular requiere abarcar su producción, circulación y consumo, García Canclini asegura que: *“el enfoque más fecundo es el que piensa la cultura como*

³² MORAGAS, Miguel. Teorías de la comunicación. Madrid: Gustavo Gill, 1993. p. 20, 21.

³³ MATTELART, Armand. Historia de las teorías de la comunicación. Barcelona: Paidós, 1997. p. 23.

³⁴ MORAGAS, Miguel. Op. Cit., p. 24.

instrumento para comprender, reproducir y transformar el sistema social, para elaborar y construir la hegemonía de cada clase.”³⁵

Con el estudio de la cultura se parte también hacia la identidad, y este es un postulado que se encuentra dentro de toda actividad humana, pues este estudio se centrará como parte del funcionalismo, y enraizada en la Teoría Crítica de Max Horkheimer, ya que el pensamiento crítico conlleva un presupuesto del ser humano contrario a sí mismo, porque si el hombre actúa conforme a la razón, *“la praxis social dada, que forma la existencia hasta en sus mismos detalles, es inhumana, y este carácter de inhumanidad repercute en todo lo que se realiza en la sociedad.*”³⁶

Por otra parte, dentro del desarrollo de la comunicación y sus respectivas teorías, ningún autor desconoce las aportaciones de Harold Lasswell, quien delimitó:

[...] los distintos campos de investigación que el estudio del complejo fenómeno comunicativo requería. [...] también atribuyen a Lasswell la responsabilidad de haber inducido la investigación de la comunicación de masas a un fraccionamiento de su objeto de estudio, a una interpretación aislada de los distintos elementos que componen el proceso comunicativo. [...] Su planteamiento responde y es testimonio de la situación y expectativas de la sociología de la comunicación norteamericana de su época, aún hoy influyente.³⁷

Y es que Lasswell con la implementación de su esquema de comunicación básico, dio viabilidad al desarrollo de la comunicación, desde ese esquema se fueron estructurando nuevos modelos y teorías que potencializaron el estudio comunicativo, su análisis, y crítica social.

La comunicación y las distintas etapas que se estructuraron y analizaron dentro de su evolución, formaron diversas teorías con rasgos representativos; sin embargo, es preciso aclarar que los estudios de la comunicación de masas están interrelacionados, pues de acuerdo a Miguel de Moragas: los fenómenos comunicativos de masas no se pueden descifrar en forma independiente de otros fenómenos comunicativos. Son las circunstancias de la evolución histórica por las que han pasado las ciencias sociales las que permiten instituir una práctica de la comunicación.

³⁵ ENTEL, Alicia. Teoría de la comunicación. Buenos Aires: Hernandarias, 1995. p. 175.

³⁶ HORKEIMER, Max. Teoría crítica. Buenos Aires: Amorrortu, 1978. p. 242.

³⁷ Ibid., p. 22.

1.4.1 Funcionalismo

El funcionalismo es una de las primeras escuelas teóricas de la comunicación reconocida internacionalmente, esta corriente nació y se desarrolló en Estados Unidos a finales de la década del 30 e inicios de los años 40.

El funcionalismo americano, basado en la obra de Talcott Parsons, resalta la conservación de la estabilidad social, se sustenta en la teoría de los sistemas y busca mantener el adecuado funcionamiento de las sociedades.

Las investigaciones en temas de comunicación produjeron varias posturas y propuestas comunicativas en las cuales se comparte un sin número de ideas y opiniones entre los seres humanos que responden, sin lugar a duda, al esquema básico de la comunicación que se explicó anteriormente y que es: emisor, mensaje, receptor, sin dejar de lado el feedback o comunicación de retorno.

En el funcionalismo la visión del mundo busca mantener un adecuado funcionamiento de la sociedad. Entre las bases de esta teoría están, por un lado el empirismo, corriente filosófica del siglo XVII, que busca conocer la realidad a través de la observación de los fenómenos.

La explicación de los acontecimientos se logra por medio de la construcción de leyes generales y las relaciones causales entre fenómenos observables.

Por otro lado, el funcionalismo se basa en el positivismo en donde la concepción de la realidad se sostiene solamente en lo que puede ser experimentado por los sentidos. El conocimiento científico es el único que puede llegar a ser conocimiento verdadero.

Dentro de la comunicación el funcionalismo es un proceso que estandariza los fenómenos sociales. Desde esta teoría los medios son entendidos como instituciones que cubren ciertas necesidades, y este proceso social logra establecer una comunicación.

El estudio se centra en los efectos de los medios masivos de comunicación, toma como base a sus principales autores y destaca de sus teorías los elementos que ayuden a comprender los medios masivos con relación a la sociedad desde su punto de vista individual y global.

En 1930 se empieza a esquematizar el estudio de la comunicación, junto a dos grandes pensadores: Harold Laswell y Marshall Mac Luhan. Mientras tanto, para 1933 se crea la primera escuela de comunicación, encaminada al análisis de mensajes, comportamientos y efectos sociales.

En el proceso de la comunicación, la emisión del mensaje conlleva un interés social y una comprensión del receptor, la misma que es igual o por lo menos parecida a la que le envió el emisor. Dentro de este proceso es necesario revisar el contexto, la experiencia y la importancia en la transmisión del mensaje. Desde esta perspectiva el sentido e interés del mensaje no será el mismo tanto para el que lo emite como para el que lo recibe.

McLuhan, estudioso de la comunicación, indicó que ésta, al estar dentro del funcionalismo se puede resolver en un sistema de macro sujetos, estos establecen las formas de comunicación, en la medida en que los receptores del mensaje existen.

En el funcionalismo se estudia a la comunicación como un proceso entendido en forma lineal (estímulo – respuesta), por ello se realizó un estudio minucioso de las investigaciones de Pavlov, desde su teoría de los efectos condicionados. Por su parte, el funcionalismo, tiene en los efectos su aspecto más relevante apoyado en la consigna de Harold Lasswell, sus trabajos promueven la famosa fórmula: ¿Quién dice qué?, ¿a quién?, ¿en qué canal? y ¿con qué efecto?, conocido también como el “Modelo Telégrafo”. Lasswell, inició la investigación con el análisis de las interrelaciones entre audiencias y efectos desde una marcada posición funcionalista.

Los nuevos elementos otorgaron una categoría para construir el mensaje, otra para entenderlo por parte del destinatario y una respuesta del destinatario a la fuente, es decir que midió el nivel de aceptación del mensaje en la respuesta emitida por el receptor, de esta manera estableció una mejor práctica de la comunicación y la transmisión de mensajes.

La efectividad de los medios es una expresión que alude a su eficacia para alcanzar un objetivo dado, se puede aplicar al pasado, presente o futuro, pero siempre indica intencionalidad (efectos). Con esto se asegura que los efectos de los medios de comunicación siempre conllevan al intento de establecer una relación entre el contenido del mensaje y los datos que son ajenos a los medios.

El funcionalismo es una escuela de la comunicación lineal que maneja la emisión de mensajes y concibe a la comunicación como proceso de transmisión de una información, así parte fundamental de este proceso constituyen los medios masivos de comunicación, cuya función es satisfacer una demanda.

Varios estudiosos han aportado a la comunicación, es así que el esquema básico adhiere nuevos componentes que permiten una relación con la sociedad y el medio en donde se desarrolla. Claude Shannon y Warren Weaver añaden nuevos elementos, el esquema queda de la siguiente forma: Fuente – codificador – mensaje – decodificador – destinatario. Estos nuevos elementos otorgan una alternativa para construir el mensaje que junto al feedback, intentaron construir una verdadera comunicación, se cree además que la retroalimentación *“no solo puede partir de quien recibe el mensaje. El mensaje mismo puede ser fuente de retroalimentación.”*³⁸

El esquema modificado por Shannon y Weaver, basado en la matemática de la teoría de la información (conductismo); determinó que la sistematización era muy técnica como para otorgarla a la conducta humana, por eso el esquema y su aplicación se la dio a los medios masivos de comunicación, (radio, prensa, televisión, cine).

Adoptó como base los elementos establecidos por otros autores que colaboraron para comprender los medios masivos con relación a la sociedad, tanto desde su punto de vista individual como global.

Desde esta perspectiva, los fundadores de la teoría funcionalista crearon también los Mass Communications Research, y marcaron el proceso de Lasswell entendiendo el quién dice qué, por qué canal, a quién y con qué efecto.

De esta manera quedaron preestablecidos los juicios iniciales para las búsquedas de propuestas sistémicas y, definidas también, por añadidura, los elementos del proceso de comunicación.³⁹

³⁸ Ibid., p. 31.

³⁹ NIEZEN, Gabriel. Bases para una teoría marxista de la comunicación. Lima: Centro de investigaciones en comunicación, 1985. p. 21.

Desde ahí la teoría funcionalista es una de las más influyentes en la comunicación de masas, en el análisis de los mensajes y su contenido. Describir esta teoría funcionalista de los media, es comprender cuatro tipos de fenómenos comunicativos distintos:

- a) La modalidad global de los Mass Media en una sociedad.
- b) los modelos concretos de comunicación afines a cada medio particular.
- c) La creación institucional y organizativa con la que se conducen los distintos media.
- d) los alcances que resultan del hecho de que las principales labores de comunicación se difunden desde de los *mass media*.⁴⁰

Es necesario tener presente esto y entender sobre todo que la influencia que los media pueden tener en la sociedad dependerá también del nivel educativo del conjunto social, de su capacidad de crítica, aprehensión, razonamiento y decisión.

Porque para que una sociedad sea entendida por las generaciones que están por venir es importante que se fundamente una teoría crítica por medio de una práctica social que exige un tipo de reflexión y razonamiento del acontecer.

De ahí que para que haya una comunicación verdadera los sujetos deben compartir ideas, cultura, costumbres, creencias, conocimientos desarrollados en el entorno social y cultural, es decir, en la práctica humana de la interrelación.

La ruptura de este proceso provoca perturbaciones en la comunicación e impide que ésta sea efectiva.

Es por ello que se aboga por la educación y la comunicación como acciones y prácticas que incentiven a los estudiantes y guíen a alcanzar nuevas formas de comunicación. Pues el funcionalismo establece una comunicación con retroalimentación, postula como objetivo el cambio de actitudes.

⁴⁰ ENTEL, Alicia. Op. Cit., p. 74.

La persuasión no solo busca informar y entregar conocimientos también trata de convencer, manejar y condicionar a la persona para que adopte una nueva conducta.

1.4.2 Teoría Crítica

La teoría crítica es el nombre con el que se reconoce los estudios en torno a la comunicación que surgieron en la denominada Escuela de Fráncfort en 1923, dirigida por Max Horkheimer, pues se basa en el pensamiento marxista, pero con la llegada del nazismo, la Escuela se vio en la obligación de salir de Alemania. Sin embargo, sus investigaciones no se detuvieron. *“La identidad central de la teoría crítica se configura por un lado como construcción analítica de los fenómenos que investiga, por otro lado, simultáneamente como capacidad de referir dichos fenómenos a las fuerzas sociales que los determinan.”*⁴¹

Esta teoría considera a la comunicación como un hecho social. De acuerdo con Mariluz Restrepo, los estudios que ha realizado se centran en el análisis de la construcción de la sociedad burguesa y en los dispositivos que establecen la superestructura cultural. Desde estos estudios se consideran dos etapas definidas de esta teoría.

Por un lado, su estudio se enmarca en la lucha de clases, y por el otro se refiere al trabajo sobre una sociedad en donde el consumismo es alto al igual que el uso de la tecnología, etapas que se vinculan desde la práctica del capitalismo.

Ninguna teoría de la comunicación que pretenda ser tal, puede prescindir de esta relación, porque los Medios de Comunicación -como las vías de comunicación, cartas o telegramas en su tiempo- son necesidades históricas, consecuencia de la producción social, efecto de ella.⁴²

En esta teoría se plantea la criticidad como el denominador común de los individuos en la sociedad. Plantea además que la persona debe sentir la capacidad de verse y reconocerse responsable de sí mismo en su cotidiana interrelación con la sociedad; evita la elevación del pensamiento y la degradación del ideal de la libertad individual, pero recupera la crítica social como una teoría de la sociedad racional.

⁴¹ MATTELART, Armand, Op. Cit. p. 91.

⁴² Ibid., p. 26.

Entre los principales representantes de la Teoría Crítica se puede citar a: Teodoro Adorno, Emili Marcuse, Walter Benjamín, Erich Fromm, y Max Horkheimer, este último, como ya se indicó, era uno de los principales representantes y el director de la Escuela de Francfort.

Horkheimer propone además, la emancipación de la humanidad, la misma que se basa en la justicia y libertad de la razón.

Con esta visión surge el interés emancipador del ser humano, que nace del deseo por la razón y el conocimiento, con pensamiento libre, pues en la medida en que un ser humano conoce y aprende se vuelve libre.

Horkheimer y Adorno crean a mediados de la década del 40 el concepto de industria cultural que proporciona bienes generalizados para satisfacer la variedad de necesidades de las personas por medio de un modo industrial de producción, se obtienen una cultura de masas realizada de tal forma que lleva implícito la misma cultura. Además:

[...] analizan la producción industrial de los bienes culturales como movimiento global de producción de la cultura como mercancía. Los productos culturales, las películas, los programas radiofónicos, las revistas manifiestan la misma racionalidad técnica, el mismo esquema de organización y planificación por parte del management [...] o los proyectos de urbanismo.⁴³

Por su parte, la teoría crítica de la sociedad, considera a la comunicación como proceso que debe ser estudiado dentro de un contexto y situación social determinada.

Como elementos propone el cambio del esquema básico de comunicación, en el cual, por ejemplo, no debe existir un receptor, sino un perceptor que perciba la realidad que sea un actor social el mismo que debe cumplir un rol de cambio y transformación de la sociedad en que se desenvuelve.

La teoría crítica aplica en su acción la igualdad de las condiciones en que se actúa en un entorno y contexto social, cultural y natural específico. Dentro de esta teoría, el proceso de la comunicación permite que los actores intercambien y compartan sus experiencias, recuerdos, pensamientos, conocimientos e ideas de forma equitativa y en igualdad de

⁴³ Ibid., p. 54.

condiciones, ésta será la única forma que permitirá la interacción, para compartir e interrelacionarse; de no existir esta igualdad, los afectados, o sea los actores sociales, deberán trabajar y buscar nuevos espacios en donde se pueda abolir la desigualdad.

1.4.3 Teoría de Masas

Esta es una teoría que se basa netamente en el estudio de los medios de comunicación de masas entre ellos radio, prensa, televisión como los principales junto a ellos el cine y en la actualidad se puede considerar dentro de este grupo a la Internet. Su estudio se desarrolla dentro de la sociedad, y en especial el comportamiento de las personas, de la masa, de ese conglomerado humano ávido de comunicación, ante las emisiones de los medios.

La comunicación de masas está relacionada con la comunicación humana conocida como ciencia de la comunicación, de donde surge la organización social dentro de la cual la comunicación cumple el papel de integración de los sujetos. Desde la cosmovisión socialista:

La masa connota la fuerza y la solidaridad de los trabajadores comunes cuando se organizan con fines colectivos. [...] La pertinencia de la comunicación de masas se basa sobre todo en el significado de la producción múltiple o de masas y en la gran extensión de la audiencia a la que quieren llegar.⁴⁴

La comunicación de masas es uno de los procesos de la sociedad global similar a procesos relativos como los de gobierno, educación y religión ya que cada uno de estos posee su propia institución en donde se involucran los sujetos para el intercambio de información, ideas, conocimientos, inquietudes, problemas y soluciones.

La comunicación al ser un aspecto más amplio, llega hasta los medios que por su poder abarcan conglomerados más grandes, por ello se dice que los medios de comunicación constituyen una importante industria.

Dentro de este estudio se puede comprender la inserción en la sociedad de los medios y el auge que han alcanzado respecto a la comunicación en la sociedad. Su estudio se centra en el auge de la era industrial por el siglo XIX, junto a un pensamiento político conservador.

⁴⁴ McQUAIL, Dennis. Introducción a la teoría de la comunicación de masas. 2 ed. Buenos Aires: Paidós, 1991. p. 53.

Sin embargo, la revolución industrial crea inestabilidad entre los procesos sociales existentes, el miedo de la burguesía ante el cambio y revolución se asienta con la difusión de los valores abstractos de igualdad y de libertad, valores que crean conflicto de identidad entre las élites que desde ese momento se exponen a las masas. Aparece, entre otros aspectos: el debilitamiento del pilar fundamental de la sociedad, la familia, y junto a ella la comunidad y sus asociaciones religiosas, sociales, entre otras. Uno de los modelos que mejor explica este debilitamiento es la teoría de la Aguja Hipodérmica, cuyo estudio se basa en la propaganda.

1.5 Comunicación y televisión

La televisión es sin duda uno de los más grandes e importantes inventos de la humanidad, que por sus atributos: imagen y audio, se ha convertido en el medio más aceptado dentro de los Mass Media; tal es así que en la actualidad resulta casi normal establecer la siguiente pregunta: ¿se puede vivir realmente sin televisión? Tal vez no, porque la televisión permite a la persona estar presente en los hechos, conocer los acontecimientos y disfrutar de aspectos que en otras circunstancias nos son lejanos.

La televisión como su propio nombre lo indica, es “ver desde lejos” (tele) es decir, llevar ante los ojos de un público de espectadores cosas que puedan ver en cualquier sitio, desde cualquier lugar y distancia.

Y en la televisión el hecho de ver prevalece por el hecho de hablar, en el sentido de que la voz del medio o de un hablante, es secundaria, está en función de la imagen, pues la imagen comenta. Como consecuencia, el telespectador es más un animal vidente que un animal simbólico.⁴⁵

De ahí que se puede establecer que la problemática que envuelve a este medio va mucho más allá del debate por las preferencias, gustos, inclinaciones o tendencias, personales.

⁴⁵ SARTORI, Giovanni. Homovidens: la sociedad teledirigida. Buenos Aires: Santillana, Taurus, 1998. p. 26.

Actualmente no se puede vivir al margen de lo que nos traen los medios masivos de comunicación, pero especialmente la televisión que está en el centro de la vida de las personas.

[...] un individuo otorga cada año 1550 horas en ver televisión, escucha unas 1160 horas radio, en uno de los 530 millones de aparatos y pasa unas 180 horas leyendo cerca de 40 kilos de periódicos y 110 horas leyendo revistas. Más de la mitad de nuestras horas de vigilia las pasamos con los medios de comunicación de masas. En esa medida si uno ve unas 30 horas de televisión a la semana verá aproximadamente 37.822 anuncios al año. Eso equivale a más de unos 100 anuncios de televisión al día. Y es probable que escuche o vea de 100 a 300 anuncios más mediante otros medios de comunicación como la radio, los periódicos o revistas.⁴⁶

La introducción de la televisión, llamada también “pantalla chica”, alteró los hábitos regulares de vida de las personas en los hogares de todo el mundo.

Es así que la televisión pasó de ser una herramienta de comunicación a convertirse en un instrumento antropogenético, un medio que produce un nuevo *anthropos*, una renovada conformación y entendimiento del ser humano.

La llamada fascinación tecnológica aliada al realismo de lo inevitable produce fuertes y desconcertantes paradojas: la convivencia de la opulencia comunicacional con el debilitamiento de lo público, la más grande disponibilidad de información con el palpable deterioro de la educación formal, la continua explosión de imágenes con el empobrecimiento de la experiencia de la multiplicación infinita de los signos en una sociedad con un gran déficit simbólico.

La convergencia entre sociedad de mercado y racionalidad tecnológica disocia la sociedad en sociedades paralelas, la de los conectados a la infinita oferta de bienes y saberes; y la de los excluidos notablemente de los bienes más elementales como de la información exigida para poder decidir como ciudadanos.⁴⁷

El ser humano está cada vez más vinculado y acoplado a lo que la pantalla de televisión le trae, esto como se sabe cotidianamente, le resta momentos de compartimiento, distracción

⁴⁶ VIDAL, José. Comunicación contemporánea: teoría y metodología. Habana: Universidad de la Habana, Escuela de Comunicación Argos. p. 21, 22.

⁴⁷ MARTÍN-BARBERO, Jesús. Heredando el futuro: pensar la educación desde la comunicación. Revista Nómadas. Colombia: ALAIC, 1997. p. 22.

en la “vida real” con sus semejantes. Al parecer para el filósofo francés Jean Baudrillard se está cumpliendo aquella profecía que en los años 60 hiciera Marshall McLuhan haciendo alusión a que los medios pasarán a ser extensiones, o prótesis del hombre, pues considera que estas prótesis, ya son parte de la nueva raza que crece con la televisión como compañera inseparable.

Él describe al hombre actual como un sujeto fractal, es decir, la humanidad está conformada por seres humanos fracturados, rotos, fragmentados que habitan un planeta hiperconectado e hiperinformado y que depende continuamente de la pantalla para no sentirse solo.

En definitiva, la televisión se ha convertido en un elemento ideológico, de consumo, modas que propician la reproducción en cadena de una serie de arquetipos, imponiendo y silenciando tendencias.

Hoy más que ninguna otra época en la historia de la humanidad se asiste a una sociedad donde domina la cultura mediática, porque ninguna persona inmersa en la vida social, cultural e ideológica del mundo contemporáneo puede estar alejada de la televisión o de otro medio de comunicación, en donde las tecnologías constituyen una extensión del ser humano.

1.5.1 Comunicación, una alternativa de educación

La primera educación que recibe el ser humano proviene de su familia, la que es fundamental en sus primeros años de vida, de ahí, es la institución educativa la que se encarga de su instrucción para la vida y de su interrelación en la sociedad.

Con esto se comprueba que la educación de un ser humano es una actividad que se transmite de generación en generación sin dejar a un lado la actualidad y los contextos en que vive.

Para educar no hace falta sólo el impartir normas, reglas, leyes o saberes que en su momento se aprendieron, sino es necesario añadir la propuesta de nuevas acciones, el desarrollo de actos distintos, acordes a la época, además es importante dentro de la educación el rescate de los valores, el conocimiento de la cultura, las raíces, la historia.

Es preciso estudiar en proyección hacia un mañana, conociendo el pasado y construyendo desde el presente las bases necesarias para el futuro.

A los adolescentes de hoy es necesario educarlos con un principio de humanidad, rasgo que se ha perdido, pues es preciso rescatar este valor fundamental, ya que la persona vive, y se forma en sociedad, en ella interactúa con otros seres vivos.

Desde allí se puede proponer una forma de educación enriquecida como una guía que permita crecer y desarrollarse como seres humanos, identificarse como parte de la humanidad en constante movimiento, evolución y crecimiento.

Para ello se puede partir desde la educación que empieza por la infancia y continúa en la adolescencia, para reencontrarse con un grupo humano en formación que creará una sociedad con seres sociales que se respetan como tal y actúan en bienestar común porque *“la buena vida humana es buena vida entre seres humanos de lo contrario puede que sea vida, pero no sería ni buena ni humana.”*⁴⁸

Además es preciso reconocerse como seres humanos, respetarse unos a otros con las diferencias de cada uno, y dentro de ese respeto la educación juega un papel importante, pues permite que la persona se conozca a sí mismo y a partir de ello comprenda la existencia de quienes le rodean y cómo éstas contribuyen a la vida.

Toda persona que trabaje en educación debe introducir a la comunicación como una acción vinculada que potencialice el desarrollo de las personas, pues como se sabe, el ser humano desde que nace es un ser comunicativo.

La pedagogía no puede existir sin la educación ni viceversa, las dos van de la mano y encaminadas al desarrollo de la persona, al crecimiento y evolución del ser humano que necesita conocimiento, libertad, respeto en la sociedad, integración y reconocimiento como sujeto social.

(...) la sociedad nos habla a través de múltiples discursos y nos va exigiendo que aprendamos a expresarnos de determinada manera y a referirnos a ciertos temas por encima de otros, no, una situación de comunicación va mucho más allá de la presencia

⁴⁸ SAVATER, Fernando. Ética para Amador. Bogotá: Ariel, 1998. p. 77.

de determinados medios de difusión colectiva, comprende las relaciones intrapersonales, grupales y sociales en general.⁴⁹

Advierte además rasgos económicos, políticos, sociales, culturales, entre otros; incluso, el desarrollo de ciertas tecnologías y formas de dar solución a problemas educativos, con lo que el sistema educativo podría mejorar otorgando un beneficio social y un cambio real en la sociedad, lo que se busca con la vinculación de la comunicación y la pedagogía es crear seres críticos, de pensamiento, que aporten al desarrollo de una sociedad.

Esta acción exige una mayor atención, observación y objetividad de la realidad, por ello, es necesario proceder en la sociedad edificando mensajes con significado. Dentro de la construcción de éstos se añade el estudio del signo y el proceso del mensaje como tal que surge de la imagen recibida de la realidad.

La adquisición de la crítica, conceptos e ideas es racional y la asimilación o rechazo consciente del contenido o mensaje de una imagen no puede depender únicamente de la parte racional o lógica, pues cada signo es vehículo de comunicación y pensamiento.⁵⁰

Así se precisa la observación de todo el entorno social y natural que nos rodea. La percepción que en él se capte otorga un mejor entendimiento del mensaje. Dicha percepción, más conocida como senso-percepción, siempre se da desde los sentidos (vista, oído, gusto, tacto y olfato).

El paso previo de toda educación que se base en la utilización de los medios de comunicación de masas será por tanto la educación con agudeza sensorial. Las diferentes artes así como los medios de comunicación social pueden servir para despertar y educar el registro sensorial completo, es decir, para abrir las puertas del aprendizaje.⁵¹

Desde este postulado, son los medios de comunicación, como representantes activos en el desarrollo sensorial, los que ayudarán a promover el aprendizaje del adolescente, en todos los ámbitos.

⁴⁹ PRIETO, Daniel. La vida cotidiana, fuente de producción radiofónica. Quito: UNDA-AL, 1994. p. 192.

⁵⁰ LA EDUCOMUNICACIÓN, un desafío para el cambio / María Naranjo...[et. al.] Quito: Universidad Politécnica Salesiana, 2000. p. 384.

⁵¹ Ibid., pág. 385.

Involucrar a los medios de comunicación en la educación es una alternativa pedagógica que ya brinda sus primeros resultados. La comunicación educativa aplica el uso didáctico de algunos medios y programas comunicativos con el objetivo de educar, propiciar y provocar aprendizajes adecuados para los estudiantes.

El campo de acción es el de la tecnología educativa, como ejemplo de esto se tiene el video, la televisión, la computadora, el uso de CD interactivos con información para escuelas, o de enciclopedias virtuales, entre otros.

También está la educación para la comunicación, que promueve una educación de perceptores para los medios (radio, prensa y televisión), para crear individuos críticos, informados, perceptivos ante lo que acontece y en especial que sepan codificar el mensaje de forma objetiva, clara y analítica.

Y aquí radica el eje del presente estudio, el uso de una herramienta comunicativa en el sistema pedagógico. Se trata del video educativo, un proceso por medio del cual el estudiante puede aprender de una manera alternativa, sobre varios aspectos que con el uso de un audiovisual promueven un nuevo modelo de educación.

El uso del audiovisual en el aula es un método de enseñanza aplicado en otros países como México en donde muchas escuelas han adoptado el audiovisual como un instrumento que acerca mundos, ya que por medio del él se puede trasladar a distintas épocas históricas y lugares lejanos, que sin un medio como este, resultaría difícil conocer.

CAPÍTULO II

APRENDIZAJE

2.1 La Pedagogía

La pedagogía es la ciencia que se encarga de la educación, proviene etimológicamente de la palabra griega “*Paidón*” que quiere decir niño, y del término “*Agein*” que significa guiar, conducir, por esta razón se llama pedagogo a toda persona encargada de instruir al infante, al joven, de guiarlos, o conducirlos en la vida, en la sociedad.⁵²

La pedagogía al encargarse de la educación, sus cambios y su evolución persiguen el objetivo de plantear, estudiar y solucionar las dificultades del proceso educativo. Por esta misma razón es necesario examinar qué clase de pedagogía se necesita actualmente y cómo desarrollarla, por esto la pedagogía ha de permitir comprender y orientar más fácilmente la educación de acuerdo con las exigencias del desarrollo social de nuestra época.⁵³

Para la formación del ser humano bajo determinados modelos es importante comprender la evolución histórica, social, económica, política del individuo, es necesario tener claro el concepto de la filosofía e historia, de la cultura, literatura y arte de una sociedad, pueblo o nación.

Marco Antonio Salguero establece que “*este cúmulo de conocimientos proporciona el sustrato para entender a la pedagogía como la ciencia de los factores, modeladores del ser humano en su desarrollo histórico.*”⁵⁴

Señala además que entender el pasado desde la pedagogía es comprender la evolución de la persona y sus conquistas.

⁵² SALGUERO, Marco Antonio. Pedagogía general: factores preliminares básicos. Quito: Andina, 1998. p. 21.

⁵³ Ibid., p. 21.

⁵⁴ DELORS, Jacques. La educación encierra un tesoro. Madrid: Santillana, UNESCO, 1996. p. 23.

Dice Salguero que: *“Al mirar al presente se ve cómo se enfrenta el ser humano respecto a los problemas sociales, y al encaminarse al futuro se descifran los retos y demandas del futuro hablando de la tecnología y respectivos avances.”*⁵⁵

Varios autores reconocen que la pedagogía se divide en un sin número de clases, sin embargo, de acuerdo a los estudios realizados por Luis Arturo Lemus, la pedagogía puede comprenderse desde las cuatro clases siguientes:

a) Pedagogía normativa

Es la que establece normas, reflexiona, teoriza y orienta el hecho educativo, es fundamentalmente teórica y se apoya en la filosofía. Dentro de esta clase de pedagogía hay dos ramas:

- Filosofía de la educación que estudia: el objeto de la educación, los ideales y valores que constituye la axiología pedagógica, y los fines educativos.
- Pedagogía tecnológica que estudia aspectos como: la metodología que da origen a la pedagogía didáctica, la estructura que constituye el sistema educativo, y el control, originando así la organización y administración escolar.

b) Pedagogía descriptiva

Estudia el hecho educativo tal como sucede en la realidad, como una narración de acontecimientos culturales o indicación de elementos y factores que pueden intervenir en la realización de la práctica educativa. Este tipo de pedagogía es empírica y se apoya en la historia. Estudia factores educativos históricos, biológicos, psicológicos y sociales.

c) Pedagogía psicológica

Se sitúa en el terreno educativo y se vale de las herramientas psicológicas para la transmisión de los conocimientos entre los individuos.

⁵⁵ Ibid., p. 24.

d) Pedagogía teológica

Es la que se apoya en la verdad revelada inspirándose en la concepción del mundo.

Así mismo, Lemus considera a la pedagogía desde tres posturas distintas, estas son:

- La pedagogía como arte

Lemus niega que la pedagogía sea un arte, pero confirma que la educación si lo es. Asegura que la primera tiene por objeto el estudio de la educación, la misma que puede tener características de una obra de arte.

- La pedagogía como técnica

La técnica constituye un conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o arte. Así la pedagogía puede ser considerada una técnica, pues son los parámetros y normas que delimitan el arte de educar.

- La pedagogía como ciencia

La pedagogía cumple con las características principales de la ciencia, es decir, tiene un objeto propio de investigación, se ciñe a un conjunto de principios reguladores, constituye un sistema y usa métodos científicos como la observación y experimentación.

Con esto se puede decir que la pedagogía no puede existir sin la educación ni viceversa, las dos van de la mano y encaminadas al desarrollo de la persona, al crecimiento y evolución del ser humano que está ávido por la búsqueda de conocimiento, de libertad, de respeto en la sociedad, de integración y reconocimiento como sujeto social.

De aquí surge la pedagogía liberadora o la teoría del diálogo, en donde el enfoque humanista se integra al pensamiento en las comunicaciones, en la cultura, en la sociedad, vinculadas siempre al sistema educativo, y desde donde el ser humano apela al conocimiento como búsqueda de su crecer individual y colectivo.

Algo que debe quedar claro es que la pedagogía y la educación van juntas siempre, la educación consiste en la transmisión y recepción de los conocimientos, es la parte práctica del proceso de aprendizaje, mientras que la pedagogía es la disciplina que se ocupa del estudio del proceso educativo, es decir, es la parte teórica del aprendizaje.

2.2 El proceso educativo

El proceso educativo que es la adquisición de los conocimientos, se ha desarrollado considerablemente en este último siglo, en especial por los aportes de la psicología que ha evolucionado notablemente, y de otros estudios como el de la comunicación, las tecnologías, entre otras.

Así desde la psicología y pedagogía se intenta identificar cuáles son los elementos del conocimiento y cómo intervienen en la enseñanza. Desde la tecnología se trata de sistematizar el proceso de aprendizaje por medio del reconocimiento de los mecanismos y procesos mentales inmersos en el mismo. Y desde la comunicación, por ejemplo, en el diálogo directo entre los integrantes del proceso educativo.

Surgen básicamente dos estudios claves en la educación, de la perspectiva social, hay un antes y un después de la institución educativa. La educación es considerada oral y como responsabilidad de la familia y la sociedad, en un primer momento, en donde el proceso es disciplinario y exigente, conocido como modelo clásico.

En una segunda instancia, y como contraposición a esta primera forma de educación, aparece el modelo progresista, en donde ya juega un papel importante la institución educativa, la misma que intenta ayudar al estudiante o educando para que su educación sea percibida como un proceso natural.

Estas dos posturas han tenido su origen en los postulados de Rousseau con sus ideas sociales, y se desarrollaron a profundidad en el siglo XX con los estudios de John Dewey en los Estados Unidos, y de Jean Piaget en Europa, sin dejar de lado los aportes de varios pedagogos, psicólogos, sociólogos como: Johann Pestalozzi, María Montessori, Lev Semiónovich Vigotsky.

Desde la perspectiva pedagógica, muy ligada a la psicología, se distinguen dos enfoques básicos en la educación:

El enfoque conductista

El conocimiento se aprende por medio de la conducta, como una respuesta a los procesos mentales internos, aunque éstos sean desconocidos. Así el aprendizaje promueve medir la efectividad en términos de resultados, en el comportamiento final. Entre algunas críticas a este enfoque, están las basadas en el hecho que ciertos tipos de aprendizaje únicamente brindan una descripción cuantitativa de la conducta sin permitir conocer la parte interna de la persona ni sus procesos mentales.

El enfoque cognitivista

Su principal exponente es el constructivismo que cumple un amplio espectro de teorías respecto al conocimiento que hay en la mente, como son las representaciones internas de una realidad externa. El aprendizaje tiene un rasgo individual, pues al estar el conocimiento en la propia mente, el aprendizaje es visto como un proceso de construcción individual.

En este enfoque también está el conexionismo, como fruto de la investigación de inteligencia artificial, en donde la mente es una máquina natural con estructura de red, y en donde el conocimiento reside en esquemas y relaciones de neuronas construidas a través de la experiencia.

También está el posmodernismo, donde el pensamiento constituye una actividad interpretativa, aquí la cognición es vista como una internalización de una interacción de dimensión social, donde la persona se ve inmersa en determinadas situaciones.⁵⁶

A más de estas posturas, en el transcurso de los años, los teóricos, investigadores, estudiosos, han aportado con algo nuevo al proceso de educación del ser humano. Pues la

⁵⁶ RODRÍGUEZ, Miguel. Panorámica actual de las tecnologías educativas [en línea] [citado 31 julio 2009]. Disponible en: <http://sensei.lsi.uned.es/~miguel/tesis/node14.html>

educación al motivar conocimiento, genera a su vez el interés del mismo en la persona como rasgo característico de su crecimiento.

2.2.1 Propuestas educativas

Entre los aportes más representativos, del último siglo, en el proceso y evolución de la educación se encuentran los siguientes:

Johann Pestalozzi: (Suiza 1746 – 1827) fue uno de los primeros pensadores considerado pedagogo. Para la enseñanza estableció la intuición intelectual, y tomó los aspectos de la educación elemental que son:

1. Relaciones métricas y numéricas para la enseñanza de los números.
2. Observar, medir, dibujar y escribir para la enseñanza de la forma.
3. Para la enseñanza del lenguaje aplicar la psicología pasando del sonido a la palabra y de ésta a la frase.
4. Por medio del ejercicio de lectura y escritura afianzar los conocimientos del lenguaje.

Entre los principios pedagógicos de Pestalozzi se puede citar la naturalidad, pues indicó que la educación sólo podía realizarse por medio de una ley, y de aquí surge la necesidad de libertad en la educación de la persona, pues considera que el ser humano debe estar libre para conducirse a su modo al relacionarse con su entorno, al referirse al estudiante.

Otro de los principios es la educación elemental, que debía partir de la observación de las experiencias, intereses y actividades educativas; de no enseñar nada que los niños no pudiesen ver, además consideró como finalidad que el estudiante desarrolle las fuerzas de su inteligencia.

También está la educación física como medio de fortaleza y resistencia corporal, con lo cual Pestalozzi cerró un ciclo de educación integral, que parte de lo espiritual a lo corporal. La pedagogía de Pestalozzi se centra en la educación infantil y escolar.

Desde 1811 se puso el nombre de “educación muy elemental”, al sistema de este pedagogo, el mismo que consiste en hacer que el proceso de desarrollo humano, sea sensitivo, intelectual y moral, y a la vez se encamine en lo evolutivo de la naturaleza de la persona.

*“Para Pestalozzi la educación es vista como una ayuda que se da al niño y adolescente en este proceso para que se realice bien, y la actividad educativa y docente es vista como un arte.”*⁵⁷ El conocimiento humano, según Pestalozzi, inicia con la intuición sensible de las cosas, de ahí se forman las ideas, y por ende la enseñanza sigue ese mismo proceso.

Lev Semiónovich Vigotsky: (Rusia 1896 – 1934) señaló que la inteligencia se desarrolla gracias a ciertos instrumentos o herramientas psicológicas que el infante encuentra en su entorno natural y social, entre ellos se encuentra el lenguaje, considerado como la herramienta fundamental en el proceso educativo.

Para Vigotsky desempeña un papel importante la formación de conciencia dado que el comportamiento humano proviene más de la parte subjetiva sin la necesidad de ser racional o aprendido; por ello la conciencia resulta ser objetiva respecto a la conducta, y el fin no es dar paso nuevamente al espiritualismo de la psicología del siglo XIX y comienzos del siglo XX, ya que la intención es traducirla a un lenguaje objetivo y científico para que su papel sea comprensible con respecto al comportamiento humano.⁵⁸

Para Vigotsky, estas herramientas amplían las habilidades mentales del estudiante como son: la atención, la memoria, la concentración, el interés, la percepción, etc. Así, la actividad práctica en la que se involucra el infante se interioriza en las actividades mentales, que se hacen complejas con el uso de las palabras, que son la fuente de la formación conceptual.

La carencia de dichas herramientas, dice, influye de manera directa en el nivel de pensamiento abstracto que la persona en formación logre alcanzar.

Jean Piaget: (Suiza 1896 – 1980), psicólogo, entre sus aportes están los relacionados a la epistemología genética como la investigación de las capacidades cognitivas del ser humano,

⁵⁷ RODRÍGUEZ, Daniel. Tendencias contemporáneas de la educación [en línea]. [citado 12 noviembre 2009]. Disponible en: <http://www.slideshare.net/Teresa88/autores-de-la-escuela-nueva-7850391>

⁵⁸ DEWEY, John. El legado pedagógico del siglo XX para la escuela del siglo XXI. Barcelona: Gra'o, de IRIF (2), 2002. p. 215.

específicamente del infante. También están los estudios de la psicología infanto - juvenil, de donde su mayor aporte se centra en los estados de inteligencia, o de desarrollo cognitivo.

Para Piaget más allá de ser una copia de la realidad como lo mira el empirismo es *“el resultado de la interacción entre la dotación inicial con la que nacen los seres humanos y su actividad transformadora del entorno, una posición que se ha denominado constructivismo”*.⁵⁹

En la escuela moderna son fundamentales en el desarrollo de la persona, los aportes de Piaget, psicólogo que se dedicó gran parte de su vida al estudio del infante, y a los principios educativos del individuo.

Él atribuye una importancia muy grande a la educación, y considera que las sociedades sobreviven únicamente gracias a la educación, considerando que la coerción constituye un método pedagógico deficiente, y por tanto, que la educación debe estar sobre la coerción.

Así mismo, propone dentro del proceso educativo la actividad del estudiante como algo fundamental, según Piaget una verdad aprendida no es más que una verdad a medias, y la verdad entera debe ser reconquistada, reconstruida o redescubierta por la propia persona, pues del conocimiento y reconstrucción, surge la inteligencia, la misma que deviene o se deriva de la acción, del experimento, del riesgo que la persona corre cuando se empeña en buscar conocimiento, y ésta es la propuesta de una escuela sin coerción, de una escuela que invita al estudiante a descubrir su libertad, a experimentar activamente para construir y reconstruir por sí solo algo nuevo, otro aprendizaje.

*“El conocimiento busca adaptarse y responder a una necesidad, el sujeto busca actuar o explicar lo que sucede y halla una interacción en la realidad, por lo que el conocimiento siempre se construye en la acción que realiza el individuo.”*⁶⁰

En definitiva en nuestro país todavía no contamos con una educación humanizadora, pues a pesar de que continuamente escuchamos de que en el pensum de estudios se están incorporando una serie de estrategias que apuntan en ese sentido, no concuerda con el

⁵⁹ CUADERNOS de pedagogía: pedagogías del siglo XX. Barcelona: Cisspraxis, 2000. p. 109.

⁶⁰ Ibid., p. 109.

pensum curricular, incluso parte de esta nueva forma de educación debería ser el actualizar los textos obsoletos, que han durado varias décadas en las aulas y mentes de los jóvenes.

La educación está en crisis y con ello estamos poniendo en riesgo nuestro futuro. Según Suchodolski la educación debe asumir el aspecto de una actividad multifacética encaminada a preparar a los jóvenes para su participación creadora en la labor tendiente a la edificación de una nueva sociedad, para ser personas libres, dueños de su felicidad, participantes en una sociedad accesible a todos.

2.2.2 Los destiempos de la educación

Para entender lo que ocurre con la educación con el país, tenemos que remitirnos a lo que Margaret M. menciona, ella dice que nuestros pensamientos nos atan todavía al pasado, al mundo tal y como existe en la época de nuestra infancia y juventud. Nacidos y criados antes de la revolución electrónica, la mayoría de nosotros no entiende lo que ésta significa.

Los jóvenes de la nueva generación, en cambio se asemejan a los miembros de la primera generación nacida en un país nuevo. Debemos aprender junto con los jóvenes, la forma de dar los próximos pasos. Pero para proceder así debemos reubicar el futuro. A juicio de los occidentales el futuro está delante de nosotros.

A juicio de muchos pueblos de Oceanía el futuro reside atrás, no delante. Para construir una cultura en la que el pasado sea útil y no coactivo, debemos ubicar el futuro entre nosotros, como algo que está aquí, para trabajar sobre él antes de que germine, porque de lo contrario sería demasiado tarde.

Dos son las temporalidades que coexisten cuando de hablar de educación en América Latina se trata, por un lado tenemos a las incertidumbres del pasado, las metas que no fueron cumplidas especialmente las que tienen relación con la ampliación la universalización en la escolaridad básica. El principal problema radica aquí pues:

En el plano de la cobertura la expansión en las últimas décadas ha sido considerable, el deterioro en la calidad de la enseñanza no solo ha multiplicado el número de los analfabetos funcionales sino que según estimaciones de la UNESCO, América Latina es la región con mayores porcentajes de fracaso escolar en el mundo con las dificultades que aún subsisten,

entre los sectores de más bajos ingresos, para acceder a la escuela básica se añade ahora una deserción incesante.⁶¹

A estos factores se añade una desmotivación creciente de parte de los maestros por la ausencia de recursos, equipos y material didáctico.

El otro destiempo es el tiempo de hoy, en la lucha constante por eliminar uno de los mayores problemas que tienen nuestros países, una decreciente producción en ciencia y tecnología, y la urgente necesidad de reforzar la educación de tercer nivel con el objetivo de fortalecer las potencialidades de estos países en la construcción de conocimientos.

Este destiempo al que se hace alusión continuamente se entrecruza en las distintas realidades latinoamericanas, unos con mayor incidencia y otros con menor preocupación, pero en las dos realidades estas se trasponen forzosamente.

Esto hasta hace algunos años se evidenciaba en la concurrente lucha por privatizar a la educación de todos los niveles, primaria, secundaria y superior, en el caso concreto que nos atañe, el Ecuador ha dado un giro a esta actitud constante, al implementar la educación gratuita como política de Estado para todos los niveles.

Un segundo terreno de destiempos para Jesús Martín Barbero es el de los modelos de comunicación que subyacen a la educación. La escuela encarna y prolonga, como ninguna otra institución, el régimen de saber que instituyó la comunicación del texto impreso.

La revolución cultural que introduce la imprenta instaura un mundo de separación hecho de territorialización de las identidades, gradación, de las etapas de aprendizaje y de dispositivos de control social de la información, paradigma de comunicación que desde finales del siglo XVII convierte la edad en el criterio cohesionador de la infancia.

Este fenómeno permite pensar que existe un eje que sistematiza por doble correspondencia la estructura del texto escrito y el proceso escolar, según este fundamento se puede afirmar que el avance intelectual va de la mano del avance de la lectura y esto acompañado a las etapas psicológicas cognitivas de la edad. Esta forma de ver y entender los procesos en el

⁶¹ MARTÍN-BARBERO, Jesús. Heredando el futuro: pensar la educación desde la comunicación. Revista Nómadas. Colombia: ALAIC, 1997. p. 11.

aula propicia que la existencia de reacciones de precocidad o atraso, sean juzgadas como inverosímiles.

Entonces partiendo de estos presupuestos ya no las escuelas y colegios sino el sistema educativo en general tendría que comenzar a buscar respuestas de lo que simboliza el entender, pensar y el crear en la época de la economía informacional, y de los imaginarios locales que son instaurados desde las centrales que introducen inmediatamente lo local y lo global, cuáles son las posturas epistemológicas e institucionales que están pidiendo los renovados componentes de producción y apropiación cognitiva a partir del enlace que se propicia entre las pantallas de los hogares con los sistemas del computador y las lúdicas de los videojuegos.

Estos entre otros son algunos de los cuestionamientos que Latinoamérica y el mundo aún no han podido afrontar de ahí que se tenga que cuestionar al sistema en su conjunto para saber cuándo estaremos dispuestos a encontrar repuestas pragmáticas a estas y otras resultantes.

2.3 Nuevas alternativas pedagógicas

En la actualidad, más que en ninguna otra época en el desarrollo de la humanidad se puede afirmar que la educación, aprendizaje, e instrucción que absorben la niñez y adolescencia, hace ya algunas cuantas décadas, ha dejado de proceder del núcleo familiar o de las instituciones educativas únicamente. La comunicación, como ya se conoce, se ha universalizado y ha adquirido nuevas proporciones.

Muchas acciones que se han tomado van reduciendo el contenido y la producción investigativa de los mensajes, gran parte de ella se ha banalizado, con el único objetivo de llegar a la mayor cantidad posible de personas, sin considerar el bienestar o desarrollo de las mismas.

En ese sentido cada medio de comunicación ha hecho lo propio, la televisión apuesta por métodos carentes de precisión intelectual, parece ser que el único fin que persigue es seducir a las audiencias con astucias logo icónicas masivas; por otra parte, en la radio y la prensa escrita a pesar de que este problema aún no es tan evidente, muchos analistas piensan que estos medios van en ese mismo camino.

El Internet, que se describe como el medio de las libertades, donde muchos de los contenidos provienen de los receptores mismos, presenta también algunos problemas, pues casi toda esta información se publica sin responsabilidad. Lo preocupante es que está comprobado que ninguna persona puede permanecer alejada o ajena a lo que los medios de comunicación, de ahí proponen que:

Si sumamos los fines de semana, donde el consumo aumenta, podemos establecer que a lo largo de una semana nuestros niños y adolescentes dedican unas 25 horas a ver la televisión, frente a unas 30 horas lectivas. A estas horas de televisión hay que sumarle las que dedican a las videoconsolas y juegos de ordenador, cada vez más, y, a medida que van siendo mayores y disponen de conexión a Internet, a navegar por la red y a sesiones de charla y mensajería electrónica. Cuando aumenta el tiempo dedicado a esta última ocupación disminuye el que los adolescentes dedican a ver la televisión.⁶²

Con este presupuesto se llega a un punto donde confluyen una serie de propuestas de análisis, entendimiento, pero en especial, el asumir estos nuevos entendimientos comunicativos.

Así, es necesario preguntarse, como lo hace Jesús Martín Barbero: ¿cómo direccionar los efectos seductores y narcotizantes que tienen estos medios en favor de propuestas educativas?

Con una interacción tanto de los medios como de los procesos de aprendizaje, en donde el maestro como eje de ese proceso, dinamice y promueva el uso de medios en el aula, en la escuela, como una herramienta pedagógica. Es decir, involucrando a los medios al mismo proceso comunicativo, en el ámbito educativo.

En las últimas décadas, la escuela ha sostenido una relación nada sencilla con los medios de comunicación. De tal forma que este vínculo se ha movido más cerca de la desconfianza, la acusación y la condena, que de la aceptación y el reconocimiento. Los medios de comunicación, sin embargo, desempeñan un papel central en la vida de los adolescentes.⁶³

⁶² VIDAL, José. Comunicación contemporánea: teoría y metodología. Habana: Universidad de la Habana, Escuela de Comunicación Argos. p. 20.

⁶³ MORDUCHOWICZ, Roxana. Los medios de comunicación y la educación: un binomio posible. *Revista Iberoamericana* (26), Sao Paulo: OEI, 2001.

En este último aspecto cabe una sugerencia para desmitificar los medios, pues se trata de utilizarlos y realizar experiencias con ellos. La desmitificación de los medios vendrá, principalmente, de la mano de dos acciones:

1. El empleo en el aula como recursos didácticos.
2. El empleo como recursos expresivos para que los alumnos puedan crear sus propios mensajes.

En el primer caso se puede utilizar los distintos medios de comunicación, como la televisión, internet, la prensa y otros, para fuentes de información y de formación que pueden ser usados en la labor diaria en el aula.

En unos casos, como referentes de la actualidad que los estudiantes deben conocer y, en otros, como complemento y suplemento de los temas tratados en clase.

En este último aspecto, el video y, sobre todo, la Internet son, particularmente, interesantes. Respecto a la prensa, este puede ser un medio de aprendizaje mediante el estudio y análisis de los contenidos, ejercicios, composiciones en clases, elaborar historias sobre distintos temas, etc.

Respecto al uso de los medios como recurso expresivo, uno de los medios de fácil acceso es el video, porque los estudiantes pueden emplear la cámara y unos pocos medios de edición para expresarse, como sucede con el internet.

En la red cabe todo y es muy sencillo crear una página web en el centro educativo con secciones mantenidas por los propios estudiantes. La prensa como recurso expresivo permite la elaboración de un periódico escolar. Aquí se debe poner de manifiesto todo lo relacionado con la redacción del periódico: secciones, géneros periodísticos, manual de estilo, composición y maquetación, documentación, investigación, impresión y distribución.

De ahí que la educación y la comunicación sean orientadas para involucrar a los estudiantes y adoptar rápidamente nuevas técnicas de comunicación. Esta orientación no busca informar solamente o entregar conocimientos.

Trata de convencer, de manejar, de condicionar a la persona para que adopte la nueva conducta propuesta. Este modelo funcionalista plantea una comunicación con retroalimentación, postula como objetivo el cambio de actitudes lo que muestra importancia a la motivación.⁶⁴

2.3.1 El audiovisual para el uso en el aula

Al parecer investigar temas alrededor de la educación y su aplicación en el aula se los considera como un ejercicio inoficioso, casi irrelevante.

En muchos países latinoamericanos los aportes que se han hecho al respecto pasan a formar parte de una pilastra de textos guardados en cajas o en el mejor de los casos pasan a formar parte de las bibliotecas de las instituciones.

En aras de un ejercicio democrático en las aulas, la forma, los contenidos y la pedagogía de enseñanza- aprendizaje que persiste ha sido dada a los docentes, que en la actualidad de alguna u otra manera mantienen ese modelo clásico, unilateral, verticalista, conductista y monológico, donde el maestro imparte los conocimientos a los estudiantes que esperan ser adoctrinados, y donde cuyo único soporte visual es el pizarrón.

El otro ingrediente en este proceso de comunicación es el complicado tema de las audiencias: integradas por los distintos y heterogéneos públicos, televidentes, pues los medios no prestan interés a las deficiencias, poca creatividad y falta de profesionales de gran parte de nuestra televisión nacional.

En ese sentido resulta casi incomprensible pensar en aplicar la televisión cotidiana como un aporte para la educación dentro del aula.

Hace algunos años la preocupación en cuanto a contenidos, manejo de imágenes, uso de entrevistas especializadas, infografías permitía que ciertos programas como “La Televisión” o “Día a Día”, en nuestro país, se convirtieran en una herramienta fundamental para ilustrar

⁶⁴ PAOLI, Antonio. Comunicación e información: perspectivas teóricas. 9 ed. México: Universidad autónoma de México, Trillas, 1997. p. 12.

los temas en el aula, pero en la actualidad esos programas han perdido cuanto les permitía ser parte del pensum de estudios.

Debido a la aparición del internet y a la masificación de la televisión pagada, no se da prioridad a la televisión educativa, sino que se pone atención a algunas particularidades, como la medición de ranking de los contenidos hacia los perceptores, es decir, el mensaje que se emite en todo medio masivo siempre llegará al pensamiento y a la conducta de las inmensas audiencias anónimas y a las audiencias escolares.

La gran mayoría de estudios indican que los contenidos que se envían a través de los programas de televisión, son captadas con un mayor nivel de atención y pregnancia cuando son transmitidos de forma más emocional, que analíticamente, de ahí que la mayoría de discursos que logran permanecer en la mente de los consumidores recurren a la clásica y antigua técnica o recurso dramático que ha sido aprovechado exitosamente en las obras de teatro, el cine, la poética, el canto y los sonidos, desempeñan una función primordialmente emotiva, que impacta vigorosamente al espectador.

En la actualidad nos encontramos en el siglo de la imagen, en el mundo del audiovisual, y varias investigaciones se han realizado para medir el nivel de aprendizaje por medio de la utilización de la tecnología en el aula.

Los estudios han demostrado el nivel de poder del aporte audiovisual, una de esas investigaciones determina la manera porcentual en que el ser humano aprende, mediante la vista lo hace en un 83%, con el oído en un 11%, y el 6% restante lo hace con los demás sentidos, el tacto, el gusto y el olfato. Así mismo, la retención de la información por diversas vías genera un 90% de lo que se dice y se habla; un 70% de lo que se dice y se discute; un 50% de lo que se ve y se escucha, mientras que un 30% de lo que se ve u observa.⁶⁵

Esto nos lleva a añadir que, si bien es cierto, estos aportes dramáticos resultan eficientes para transportar los mensajes, algo que tampoco se debe olvidar, es el contexto sociocultural

⁶⁵ RODRÍGUEZ, Ender. Técnicas y recursos del aprendizaje [en línea] Caracas: UNO [citado 14 diciembre 2008]. Disponible en: http://www.artelibre.org.ve/aportes_criticos.htm.

en el cual se encuentran inmiscuidos los perceptores, su forma de entender el mundo, su ideología, su género, edad, estrato económico y nivel de educación.

A nivel latinoamericano Venezuela, México y Cuba se han convertido en verdaderos paradigmas en el uso de estas nuevas tecnologías. Estos países han realizado una verdadera reingeniería dentro de los medios, especialmente en lo que a televisión pública se refiere, cuentan con canales de televisión destinados a la programación de carácter general y otra especializada en el ámbito educativo.

Ya puntualizando el caso concreto del Ecuador, se han realizado algunas experiencias al respecto, en la actualidad el Gobierno del Presidente Rafael Correa, a través de la incorporación de un canal estatal ha tratado de incorporar el elemento educativo, que ha estado alejado de la programación nacional.

La deficiencia que se encuentra al respecto radica en que si bien es cierto los programas del canal estatal tienen este enfoque, muchos de ellos son programas extranjeros que hablan de realidades ajenas a la nuestra; sin embargo, se está desarrollando una producción nacional, cuya programación es diseñada en su mayoría para la familia y gran parte de los programas son de entretenimiento, educación, información y opinión.

Pero no existe una definición clara de qué es televisión educativa, esto se debe en gran medida a la confusión que se suscita del concepto tan amplio que se tiene de televisión.

CAPÍTULO III

ARTE PICTÓRICO PRECOLOMBINISTA EN EL ECUADOR

3.1 Arte

El término arte surge del latín “*ars*” que significa “habilidad”, se refiere a la acción que precisa una especialidad, o conocimiento específico para poder desarrollarlo. También surge del griego “*tekhné*” que significa “técnica”, y es que una actividad a la cual se le considera arte.⁶⁶

El arte es una idea abstracta, es el producto de la visión, de la percepción del artista, de su entorno, pues son determinantes en la obra la época, la sociedad y el lugar en que se encuentra el artista, mas el observador percibe de acuerdo a su experiencia, pues el arte resulta ser atemporal y es a su vez una ventana del momento histórico, y de lo que acontece.

Las expresiones artísticas están clasificadas entre movimientos, periodos e incluso instrumentos o métodos de aplicación.

Entre las primeras manifestaciones de lo que se conoce como arte está la magia, las pinturas rupestres, las estatuillas de dioses, los jeroglíficos egipcios, entre otros.

Según el antropólogo francés Claude Lévy-Strauss la fusión del mito primario y la habilidad técnica, dan vida al arte, la misma que ha evolucionado para ir de un momento mágico hasta un sentido estético, pues a lo largo de la historia ha prevalecido el sentido estético o el mágico.

De acuerdo a Antoni Tàpies (1923), pintor español, el arte resulta una facultad referente a la estética y a un comportamiento ético; así, Tàpies mira al arte como un testimonio de la realidad, “*el lenguaje artístico es una cuestión personalísima que cada artista va*

⁶⁶ MONTTOYA, Miguel. Arte y anarquismo [en línea] [citado 25 febrero 2009]. Disponible en: http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20365/2/miguel_montoya.pdf

*formándose en función del mundo que intenta expresar. Es la conocida inseparabilidad de forma y contenido.”*⁶⁷

El arte es una manifestación creativa de la percepción más profunda del alma del ser humano respecto a su entorno, pues la expresión del arte es personal e intersubjetiva y es imposible dar paso a una determinada interpretación. “A finales del siglo XV, durante el Renacimiento italiano, se hace por primera vez la distinción entre el artesano y el artista (artesanía y bellas artes) y, a su vez, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista (creador de obras únicas).”⁶⁸

Mientras tanto, el arte se diferenció en tres áreas: arquitectura, escultura y pintura, hoy, Bellas Artes. De acuerdo a la información proporcionada por los investigadores de las ciencias cognitivas, Gardner adaptó de Nelson Goodman “la convicción de que las artes entrañan el uso de diversos sistemas de símbolos y que cada sistema artístico de símbolos merece ser examinado por separado.”⁶⁹

Pues el universo artístico y sus distintas manifestaciones se presentan con una gama de diversas perspectivas. El artista “aspira a develarnos la auténtica naturaleza de las cosas, el auténtico funcionamiento de la realidad, en la cual está incluida la realidad social.”⁷⁰

3.2 Teorías del Arte

Hegel afirma que la belleza artística, “es más elevada que la belleza de la naturaleza, ya que cambia las formas ilusorias de este mundo imperfecto, donde la verdad se esconde tras las falsas apariencias para alcanzar una verdad más elevada creada por el espíritu.”⁷¹

Así se da una comunicación íntima del artista para el público desde su afectividad y su aprehensión de las cosas expresadas en su obra.

⁶⁷ BIBLIOTECA Salvat de grandes temas. Arte abstracto y arte figurativo. Barcelona: Salvat, 1978. p. 10.

⁶⁸ ROSALES, Laura. Arte, tecnología y virtualización [en línea] [Citado 6 enero 2009]. Disponible en: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/7-563-8054sbp.pdf.

⁶⁹ GARDNER, Howard. Arte, mente y cerebro. Buenos Aires: Paidós, 1997. p. 85.

⁷⁰ Biblioteca Salvat de grandes temas. Op. Cit., p. 9.

⁷¹ SEPÚLVEDA, Ernesto. Recuperación cultural, resistencia e identidad [en línea][citado 16 mayo 2009]. Disponible en: http://www.mapuche.info/wps_pdf/sepulveda_20111127.pdf.

El arte toma todo lo que en lo real aparece macabro por la mezcla de lo accidental y exterior y lo reduce a la armonía del objeto con su verdadera idea, rechaza cuanto en la representación no corresponde a ella, y con esa purificación produce el ideal; la manifestación sensible de ese ideal es la belleza estética.

La estética le da valor a la manifestación o creatividad de la persona, vista como belleza y contemplada como arte y da apertura a la apreciación de una obra, pues la estética mira el rostro general de la obra, y al reconocerla la determina como parte de una época o estilo; así, se puede mencionar el *“arte Barroco, por el arte que se hizo durante los siglos XVII y XVIII y de la estética barroca, que nos permite identificar una obra como barroca.”*⁷²

El arte es fundamental para el ser humano, y en busca de su esencia, su desarrollo, y lo que ésta significa, se persigue determinar el alcance de las obras en la comprensión e influencia en el público. De ahí surgen teorías que ven al arte integrado a lo filosófico, social, antropológico, psicológico, lingüístico y político.

Así, aparecen teorías de arte con el fin de descifrar las manifestaciones artísticas en determinado momento: el arte como expresión y el arte como forma.

3.2.1 El arte como expresión

El arte es expresivo en sí, pues ahí están los sentimientos de la persona, las emociones, es a su vez un producto social e individual, que el artista entrega desde su concepción y abstracción del mundo.

Al hablar de expresión se alude al proceso realizado por el artista al igual que a una particularidad del producto de ese proceso. La teoría del arte como expresión apunta al sentimiento del artista que da vida a la obra.⁷³

Lo expresivo se manifiesta desde la mancha, que va más allá de la forma, pues traduce la interioridad del artista mediante la abstracción informal con una vigorosa expresividad.

⁷² FRATICOLA, Paola. Teorías del arte [en línea][citado 19 julio 2009]. Disponible en: <http://www.imageandart.com/tutoriales/estetica/filosofia7.html>

⁷³ [Ibid, filosofia7/.html](#)

El expresionismo es visible también en el neo-figurativismo, corriente pictórica conocida como nueva figuración, que como su nombre lo indica retoma la figuración pero sobrepasa los estrechos límites de la representación del objeto que se trate.

También podemos hablar del expresionismo informal donde el espacio y composición caracterizan las cosas más allá de nuestra lógica, de aquí se manifiesta la pintura gestual o gestualismo, que forma parte de la pintura abstracta y lo que transmite depende de la sensibilidad del artista al pintar, y del materismo, que busca demostrar la vitalidad orgánica de los materiales empleados en una obra de arte.

En el grupo expresionista hallamos al post-expresionismo en respuesta al expresionismo que abría las puertas a la percepción del entorno. Así, el artista comunica lo que abstrae sin desligarse de lo social y humano.

El contexto es predominante en la obra pero la parte subjetiva es la parte expresiva que le da significado, pues sin duda el ser humano es el soporte de esta teoría a nivel social o político.

3.2.2 El arte como forma

La forma es el eje principal de una obra, la misma que da el distintivo y ya sea como medio o fin traslada al observador a otras experiencias. Además, una pintura no puede ser calificada de acuerdo a si hace alusión al mundo real o por lo que cause o no en el espectador.

La forma es la base de la obra; así, podemos destacar la obra cubista de Picasso (1907 – 1914), que se mantiene dentro de esta teoría, al manifestarse íntegramente formalista, pues sin renunciar a la figura, la reduce a una síntesis. De esta manera la abstracción formal da vida a la creación intelectual geométrica.

Esto también se observa en el constructivismo que se manifiesta en Rusia a inicios del siglo XX, en donde su precisión matemática y física la expresa en composiciones formales.

Así mismo el surrealismo, que surgió en 1924, proyecta la protesta nihilista respecto a las propuestas de la cultura occidental, muestra el lado onírico de sus formulaciones. Los hiper

y supra realismos rescatan el contexto en forma objetiva incluso las particularidades que lo muestran y determinan, y llegan a la finalidad con un trabajo formal, resaltando la importancia de la forma en la expresión artística.

La teoría formalista mira a la forma como la única virtud estética. El crítico de las artes visuales Olive Bell considera que la sensibilidad estética es un sentimiento satisfactorio y puro y que llega al intelecto, a la ética, a la moral y a la sensibilidad, y que además es intangible.

Bell, desde una perspectiva algo abstracta considera que *“la emoción estética no tiene nada que ver con las emociones de la vida, como el gozo o la tristeza. Es sólo una respuesta a las propiedades formales,”*⁷⁴ al hablar de una obra artística se visibilizan las múltiples interrelaciones de figuras y colores, de modo que los sentidos se abren a la percepción de los sonidos, la naturaleza, el universo.⁷⁵

3.3 Prehistoria

Conocido como el periodo de tiempo que antecede a la historia, se desarrolla desde los inicios de la humanidad hasta que se visibilizan los primeros rasgos de escritura, que protagonizan el proceso entre la prehistoria y la historia, para transmitir los sucesos ocurridos entonces. Dada la falta de evidencias escritas la arqueología nos abre las puertas al conocimiento de la prehistoria, mediante la investigación de los elementos encontrados en los pueblos ancestrales como: lugar de su hábitat, utensilios de caza, y obras de arte como las pinturas rupestres.

La prehistoria ha sido conformada por tres periodos:

Periodo Paleolítico que comienza desde hace 5 millones hasta 35mil años a.C., caracterizado por el uso de herramientas de piedra tallada, hueso y madera.

En este periodo se encontraron pinturas rupestres especialmente en España en las cuevas de Altamira. *“Las pinturas rupestres de Altamira con sus maravillosas representaciones tan*

⁷⁴ Ibid, filosofia7/.html

⁷⁵ MARC, Joseph. La emoción estética [en línea] [citado 29 julio 2009].Disponible en: <http://josepmarclaporta.blogspot.com/2007/09/la-emocin-esttica.html>

*llenas de vida y acción y con una simple paleta de pardo, rojo y negro, responden a una necesidad o impulso de expresarse”.*⁷⁶ Así, es notorio el fin de establecer comunicación entre los primeros seres del planeta.

El segundo periodo es el Neolítico al cual abre las puertas la revolución agrícola, que germinó aproximadamente desde 7 mil años, hasta 3mil 500 años a.C., con herramientas mejor acabadas de hueso y piedra pulida y a su vez inicia el tejido y la cerámica.

En la Edad de los Metales, que es el tercer periodo se produce el descubrimiento y uso de los metales, en este periodo se distinguen tres etapas: 1.- Edad de Cobre, 2.- Edad del Bronce, y 3.- Edad del Hierro. En esta etapa se desenvuelven las primeras culturas que dan un gran paso en la Historia al inventar la escritura.

3.4 Mundo Antiguo

Inicia con el nacimiento de la escritura, sus primeras expresiones artísticas se producen en Mesopotamia, Egipto, Grecia, Roma, India y China, donde los jeroglíficos más representativos parecen ser los egipcios, que se identifican por la pintura y el bajo relieve, en donde las imágenes están dispuestas en forma jerárquica. El arte mesopotámico precede aproximadamente mil años a la cultura egipcia, y no se conservan representaciones por la poca duración del adobe y ladrillo.

El arte de Grecia ha influido mucho en la cultura de varios países desde la antigüedad hasta la actualidad, principalmente en la escultura y la arquitectura.

Grecia antigua dividió su arte en periodo: Geométrico, desde 1 000 años antes de Cristo, y conocido como edad oscura griega.

Así mismo, en Roma, el arte nació de la influencia del arte Etrusco: Arte figurativo del norte de Italia entre el siglo IX y el siglo II a. C. Es de carácter funerario, de hábiles artesanos, que pintaban sobre jarras de cerámica a imitación de los modelos griegos, y excelentes joyeros y metalúrgicos, destacando sus *espejos* de bronce grabados.

⁷⁶ ARTE creador infantil...[et. al.] Barcelona: Leda, Los Editores del Arte, 1975. p. 9.

Al igual que en Grecia, el arte romano se caracterizó por la escultura y arquitectura. En la pintura sobresalieron cuatro periodos: incrustaciones, arquitectónico, ornamental y del ilusionismo arquitectónico.

En India, las manifestaciones pictóricas vienen desde la prehistoria, los petroglifos de rocas según lo encontrado en lugares como Bhimbetka, y algunos de ellos tienen antigüedades que se remontan al 5500 a. C.

El arte en China se observa en la porcelana y objetos de bronce, jade y hueso, decorados con iconografías que indican la jerarquía social. Este tipo de arte se utilizó y floreció mucho en la Dinastía Shang y en la Dinastía Zhou.

3.5 Arte Occidental

Se remonta desde el periodo paleocristiano en el Siglo IV, hasta la actualidad con distintos métodos, técnicas, estilos y corrientes artísticas en diversas etapas: paleocristiana, edad media, edad moderna, y arte contemporáneo.

Así por ejemplo, en la edad moderna sobresale el renacimiento, el arte barroco, etc.; en la época contemporánea el romanticismo, impresionismo, simbolismo; en el siglo XX surgen estilos modernistas, vanguardistas y pos modernistas, que a su vez se subdividen.

En distintos periodos históricos, el arte ha tenido una amplia variedad de escenarios, desde sus inicios, como se observa en el arte parietal o paleolítico, el arte contribuyó a la honra o glorificación del soberano.

El cristianismo fue la base de la época paleocristiana o romántica. El arte se transmite desde las experiencias del artista y a medida que crece la humanidad las obras reflejan la época y sociedad del momento.

Periodos del arte occidental

Europa define el arte occidental dividido en cuatro periodos: Paleocristiano, Edad Media, Edad Moderna y Arte Contemporáneo.

3.5.1 Paleocristiano

Inicia aproximadamente 600 años después de Cristo, y permaneció los primeros cinco siglos de iniciada la era cristiana, en que se produjo la dominación romana, pues el Emperador Constantino I “El Grande”, impuso en su Imperio el cristianismo.

Este arte se origina en gran parte en Roma, y se le dio un sentido religioso. *“En iconografía se desarrollaron conceptos cristianos por medio de expresiones visuales. Por ejemplo, Cristo fue simbolizado por el pez, la cruz, el cordero o por medio del crismón, monograma de Cristo que consiste en la combinación de las letras P y X entrelazadas y acompañadas por las letras griegas α y ω .”*⁷⁷

3.5.2 Edad Media

El cristianismo fue el eje de este arte conocido como Bizantino, pues cobra mayor fuerza en el siglo VI hasta el Renacimiento en Italia entre el 500 a 1500 d. C. El arte bizantino estuvo arraigado: en el mundo helenístico como continuador del arte paleocristiano oriental.

En sus primeros momentos se consideró como el conservador natural en los países del Mediterráneo oriental del Imperio Romano, con gran influencia en la cultura occidental medieval, pues los períodos del arte bizantino van de acuerdo, a los momentos de su historia política y predominan en estas pinturas: el dorado, la falta de profundidad y el naturalismo.

3.5.3 Edad Moderna

El Arte Renacentista aparece en la Edad Moderna a inicios del siglo XV, se caracteriza por la preocupación del hombre, visto como un ente individual y libre junto a su entorno. La antigua Grecia y Roma son ejemplo a seguir de formas clásicas, la intranquilidad por la vida profana notoria en la búsqueda de afianzar los valores de la persona, es visible en el creciente interés por el humanismo.

⁷⁷ MENDOZA, Camilo [en línea] [citado 2 Febrero 2010]. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/53231689/Arq-Paleoxtiana>

Esta corriente artística y filosófica surge esencialmente en Europa, Florencia- Italia pues quiso ser: un renacer o volver a nacer de la cultura grecolatina. Primero fue una corriente de intelectuales y artistas italianos conocido como “Humanismo”.

Es un renacer de las artes donde los asuntos representados, desde el punto de vista ético y estético se liberaron de los vínculos del concepto de vida cristiano. Para ellos el arte ya no era un servicio anónimo, ofrecido a Dios y a la iglesia, sino un himno personal en alabanza a la belleza.

En un inicio las obras eran a la témpera o al fresco, para lo cual mezclaban pigmentos en polvo con clara de huevo y agua para emplearlos en las tablas, con un resultado brillante y permanente.

Entre los representantes de la pintura renacentista se encuentran: Rafael Sanzio, Leonardo da Vinci y Miguel Ángel Buonarroti. Se afirma que Rafael abrazaba un encanto y naturalidad que no fue igualada en ese momento *“ni Leonardo en la pintura del carácter ni a Miguel Ángel en la fuerza moral y física que impartía a la figura humana.”*⁷⁸

La pintura del renacimiento se caracteriza por:

- Narrativa puesto que muestra historias y sucesos, reales o ficticios, más allá de la religión, mitología o historia.
- Realista: representa figuras humanas o de animales, y objetos inanimados con gran similitud de la realidad a la que representan.
- El cuadro surge como un espacio cúbico ofrecido por los recursos de la perspectiva geométrica recién descubierta en la Edad Moderna, que genera la ilusión de profundidad. El punto de vista del pintor suele estar en el centro del cuadro.
- La composición está sujeta a esquemas intelectuales, razonados y predominan formas simétricas en las figuras.

⁷⁸ ENCICLOPEDIA Barsa Británica. Buenos Aires. Tomo 12, 1986. p. 110.

- El dibujo caracteriza a esta pintura, la línea da definición y fuerza junto al color que aparece como secundario. Un trazo firme da vida a la forma con una total separación del fondo.
- Gran estudio de la anatomía, el cuerpo humano, en especial, el desnudo se expresa y reproduce con exactitud en las obras.
- En el siglo XV el óleo, técnica de los pintores flamencos, reemplaza al temple, lo cual permite la pintura de caballete.

El arte Barroco que inicia entre 1600 a 1750 se caracteriza por: su sentido del movimiento, la energía y la tensión. Fuertes contrastes de luces y sombras realzan los efectos escenográficos de muchos cuadros, esculturas y obras arquitectónicas. Una intensa espiritualidad aparece con frecuencia en las escenas de éxtasis, martirios y apariciones milagrosas. La insinuación de enormes espacios es frecuente en la pintura y escultura barrocas; tanto en el renacimiento como en el barroco, los pintores pretendieron siempre en sus obras la representación correcta del espacio y la perspectiva.

Pintura, arquitectura y decoración barroca se aprecia notablemente en nuestro país.

Las figuras tienen su personalidad, sus rostros transmiten emociones, esto le da a la obra naturalismo. Así, el ímpetu e inmediatez, el individualismo y la minuciosidad lo convierten en uno de los estilos más arraigados del arte occidental.

El clasismo tiene su auge en Grecia y Roma en los siglos XV y XVI, este modelo sobresalió por su armonía, nivel de composición y el sentido monumental de las formas, tranquilidad y sencillez inalterable.

“El arte de la antigüedad clásica busca y encuentra conocimientos científicos de belleza y armonía cuyo objetivo es desplazar los modelos góticos, en los que la definición de belleza no representará la divinidad, sino la manifestación de un orden intelectual y profano.”⁷⁹

⁷⁹ PÉREZ, Tom [en línea] [citado 13 mayo 2010]. Disponible en: http://tom-historiadelarte.blogspot.com/2007_02_01_archive.html

La revolución industrial y el desarrollo capitalista del siglo XVIII ponen a la burguesía en la cumbre de modo que la obra de arte se vuelve una mercancía con fines decorativos, de inversión o prestigio de tal manera que se pierde el vínculo entre el comitente de la obra y su autor mientras tanto el artista hace una crítica a la sociedad al considerarse parte de un grupo oprimido o un hombre sin clase.

3.5.4 Arte Contemporáneo

Inicia desde 1800 hasta la actualidad, es decir, parte del siglo XIX, el siglo XX e inicios del XXI. En la fase final de la Segunda Guerra Mundial, es decir en los años 40, se manifiesta con fuerza. El nombre de arte contemporáneo se lo dieron los museos. Así se distinguen: el cubismo, fauvismo que es un movimiento pictórico francés que da uso provocativo del color, surrealismo, expresionismo, impresionismo, expresionismo abstracto, constructivismo, futurismo, entre otros.

El arte contemporáneo se despliega desde la teoría post-estructuralista, que da vida al término postmoderno; así, se considera al arte como una reinterpretación, resignificación y es visto como un acto comunicativo, mas no con el antiguo concepto de originalidad y novedad, elementos propios de la modernidad.

En los años 20, en el siglo XX, una vez finalizada la primera guerra mundial, se establecen tres nuevas corrientes artísticas: Cubismo, Expresionismo y Surrealismo. El impresionismo resulta ser la primera ruptura visual con lo clásico. En este siglo aparecen también los problemas propios del arte, sus implicaciones sociales y su desenvolvimiento en la historia en general.

3.5.4.1 Cubismo

Es el movimiento de mayor valor y representación en la pintura luego del Renacimiento. Nace a inicios del siglo XX, bajo los fundamentos de la perspectiva en la imagen, dando así un ambiente y una escena más real, también se caracteriza por que en un mismo plano de una misma escena muestra distintos componentes de los objetos, por lo tanto una misma

imagen se podría ver desde varios ángulos dando como resultado una representación única.

80

La belleza, la estética clásica cambia de visión con el cubismo, de modo que se observa la naturaleza desde una nueva perspectiva. *“A partir del cubismo, el concepto de arte y de belleza cambia radicalmente, nada se podrá hacer igual, y las obras anteriores se mirarán de otra forma.”*⁸¹

Pablo Picasso (1881-1973) representa este movimiento, pues es un nuevo lenguaje pictórico y estético. Para comprender una obra, se la debe reconstruir en la mente más allá de observarla.

Quien aprecia la obra de arte pasa a ser a su vez un artista, un compositor puesto que la pintura es mental y permite interpretar la realidad según las pautas que da la obra. La obra de arte trasciende por sí sola, pues no necesita similitud con la naturaleza ni interpretarla. Esta desvinculación con la naturaleza se consigue a través de la descomposición de la figura en sus partes mínimas, y pintadas de forma geométrica luego de análisis y cálculos, para la reestructuración mental de la figura.

3.5.4.2 Expresionismo

Transmite la realidad interior del artista, en las expresiones del pintor, ahonda en la parte emotiva y sentimientos más allá de la realidad objetiva. Nace a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en Alemania, al norte de Europa, está muy ligado a su vez con la literatura de ese entonces.

La obra gira alrededor del hombre y sus problemas, se intentaba *“expresar violentas emociones, [...] Su objetivo fundamental era crear impetuosas reacciones en el espectador, por medio de sentimientos y emociones del artista, expresados con audacia de formas y rígido colorido.”*⁸²

⁸⁰ COLECCIÓN Salvat. Maestros del arte temas claves. Barcelona: Salvat, 1980. p.14.

⁸¹ Ibid., p. 14

⁸² Ibid., p.14.

Son representantes de este movimiento: Edgard Munich, Paúl Gauguin, y el pintor holandés Vincent Van Gogh, quien también representa al impresionismo. Alemania da cabida en el siglo XX a un grupo expresionista preeminente: Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel y Karl Schmidt-Rottluff. En el Ecuador los artistas más representativos del Expresionismo son: Eduardo Kingman y Oswaldo Guayasamín.

3.5.4.3 Realismo

El realismo nace en respuesta al idealismo del clasicismo y romanticismo. El centro de la obra es el curso normal de la vida, la realidad objetiva como etapas de la vida común, el medio ambiente y el trabajo, que inspiran al artista. Se origina en Francia a fines del siglo XIX (1849), Gustave Courbet, pintor francés y Rousseau son sus principales exponentes.

Entre las características del realismo se puede citar:

- Temas de la vida real, a manera de crítica social donde se enfoca la vida humilde y trabajadora.
- Presentación de lo bello y lo feo como son, sin idealizarlos.
- Fuerza, color y sobriedad en el dibujo e interés por los contrastes del claroscuro.
- Técnica: que facilita la mejor identificación entre lo pintado y la naturaleza.

La pintura flamenca, característica del realismo se expresa con: figuras, objetos, espacio, luz y todo el entorno del hombre e incluso representa los detalles respectivos que a veces requieren de la técnica miniaturista.⁸³

3.5.4.4 Surrealismo

Se aprecia diversos contenidos y técnicas. Apareció entre 1924 a 1928. El Surrealismo, se desliga de la fiel imitación de la realidad y del concepto de espacio la escuela renacentista

⁸³ Ibid., p.14.

dando más libertad al artista para sus creaciones. Este movimiento ha recibido el aporte del psicoanálisis de Freud, y las doctrinas revolucionarias contemporáneas.

La finalidad estética es descubrir nuevas posibilidades y adecuarlas artísticamente, mas su fin no es el arte. Salvador Dalí, representante de este movimiento expresa en su obra sus sueños en forma casi fotográfica, con influencia de la primera etapa de la pintura de De Chirico.

Estos movimientos artísticos han caracterizado al arte occidental, en esta época, con la destrucción de la imagen en la pintura, pues han sido visibles dos caminos entrelazados dialécticamente: el constructivo con una dirección racional preponderante; y el expresivo con su significación subjetiva.

3.6 La pintura y sus técnicas

Considerada como una de las Bellas Artes, la pintura plasma la expresión a través de la teoría del color.

La forma ha sido precisada por las técnicas y los medios que la pintura ha adoptado durante la historia.

Para la representación de la imagen ya sea real o ficticia, la técnica hace uso de los colores y un utensilio para plasmarlos sobre una superficie de variada naturaleza como la pintura mural o de caballete, sobre tabla, tela, cristal; aquí interviene el dibujo junto a la luz y el color en una superficie plana con coloraciones que pueden ser orgánicas o químicas, como: al fresco, óleo, temple, pastel, acuarela, aguada, aguazo, encáustica, gouache, miniatura, entre otros.

Algunas de las técnicas utilizadas en la pintura son:

Acuarela: se realiza en papel o cartón, existe una cartulina especial para acuarela, se utiliza con colores disueltos en el agua.

Aguada: colores que se disuelven en goma muy líquida o en agua.

Aguazo: Aguada hecha sobre lienzo, con colores más fuertes que la acuarela.

Encáustica: en esta técnica los colores se disuelven en cera. Un punzón o un pincel caliente se utilizan para la aplicación.

Gouache: Es una acuarela opaca que da un efecto de pinceladas con un flujo espontáneo, y con la apariencia de ser más espeso de lo que en realidad es, su brillo está en la misma pintura.

Fresco: Se aplica en el decorado cuando está fresco todavía, aunque también se lo hace cuando está seco, son colores disueltos con agua para ser aplicados en la obra. Esta técnica se extendió a fines de la edad media y durante el renacimiento.

Temple: son los pigmentos en polvo mezclados con yema de huevo sobre una superficie elaborada, generalmente es un lienzo sobre madera.

Óleo: Son colores que se disuelven en aceite secante, por lo general linaza, esta técnica suplió a la pintura al fresco y al temple.

3.7 Teoría del color

Es la composición de colores, de luz o pigmento para dar vida al efecto y tono deseado, de acuerdo a determinadas normas para que con las distintas mezclas se dé vida a su vez a diferentes colores. Al combinar rojo, verde y azul se obtiene luz blanca, mientras que al combinar pigmentos cian, magenta y amarillo se da vida al color negro.

3.7.1 Color

El color y sus calidades plásticas y de expresión abren las puertas al artista para crear, de manera que la función del color se ajusta a la forma y a las características del material empleado. *“Un mismo objeto, de una misma serie y con una idéntica finalidad puede encontrarse presentado en la más extensa gama de colores.”*⁸⁴

⁸⁴ COLECCIÓN Salvat. Op. Cit. p. 32.

3.7.2 Armonía del color

Es la disposición y empleo del color en la obra tomando en cuenta las proporciones necesarias para dar vida al tono o matiz deseado con el fin de utilizar un color común en relación a otros colores, pues los colores armónicos trabajan en conjunto. En la armonía del color es determinante el círculo cromático, de tal forma que los colores complementarios son opuestos a este círculo y logran fuertes contrastes.

En un modelo cromático como RYB (red, yellow y blue), el verde es el complemento del rojo, mientras que en modelo CMY (cian, magenta, yellow), mientras tanto, el verde es complementario del magenta.

La pintura ha experimentado distintos movimientos pictóricos influidos por el uso del color, entre ellos son:

3.7.2.1 Arte Gótico

Los eruditos del renacimiento llamaron así al arte de la Edad Media, que sigue al arte romántico. Ha pasado a ser la etapa más importante del arte europeo que tendía a la dureza y el valor de la expresión, de la parte anecdótica, la figura estilizada, las líneas curvas con un efecto elegante, fino y se destacan los detalles ornamentales. Este arte se encuentra en auge los dos últimos decenios del siglo XIV y en Europa se mantuvo hasta mediados del siglo XV.

3.7.2.2 Arte Barroco

Se caracteriza por la unificación tonal y el color diluido, demuestra afectividad por la vida del campo, la alegría vital de los desnudos mitológicos y la emoción de sus obras religiosas.

3.7.2.3 Impresionismo

Lleva matices sociales o políticos de los realistas por medio de una noción netamente pictórica.

3.7.2.4 Futurismo

Es vista desde dos perspectivas: como un movimiento genuino transformador de la plástica que no forma parte de los esquemas del arte y de la vida; y desde otra perspectiva se lo mira como un movimiento formal sin un mensaje de fondo.⁸⁵

3.8 La pintura moderna

Con la pintura moderna se produce el giro de lo decimonónico a lo contemporáneo cuando el Cubismo busca encarnar la realidad objetiva. Paul Cezanne es el iniciador de esta tendencia, sin adaptar los elementos y criterios ópticos del impresionismo.

En la modernidad la pintura no se centra en reproducir la realidad, sino en construirla de tal forma que se pueda revelar la sustancia que integra la obra de arte. Más allá de dejar datos visuales, la finalidad del cubismo es organizarlos para llegar a una síntesis intelectual y encontrar la esencia de la obra. Por medio de la construcción de la obra desde la recreación intelectual y una intensa observación de la realidad la obra de arte cobra vida, más allá de sólo reproducción de la realidad visible.

“La finalidad del cubismo para Gleizes es arrebatarse a las formas de su realidad momentánea para ceñirse a su pureza geométrica, su realidad matemática.”⁸⁶

En el cubismo el hombre aparece con un enfoque formal y físico distinto al tradicional, se abandona la referencia formal (informalismo) o introduce formas no naturales (formalismo abstracto). Los estilos sucesivos como el dadaísmo (movimiento suizo más revolucionario que desobedece las convenciones artísticas) y surrealismo, se dividen con las coyunturas de mediados del siglo XX. El modernismo aparece con nuevas estructuras sociales que ocasionaron cambios de individualismo subjetivista.

Este movimiento se caracteriza por mostrar deformaciones atrevidas cuya obra más representativa es el Guernica de Pablo Picasso (1881-1973). Así, en México, nace un arte con inclinaciones revolucionarias llamado muralismo. Paredes y muros fueron el espacio

⁸⁵ COLECCIÓN Salvat. Op. Cit. p. 32, 36, 57.

⁸⁶ COLECCIÓN Salvat. La pintura del siglo XX. Barcelona: Salvat, 1980. p. 36.

para exponer un mensaje de realismo social a la mayor parte de la población que era iletrada con respecto a la historia y finalidad de esta revolución.

Para 1930 se impone el arte abstracto con sus dos formas expresivas: la lírica y la geométrica, que sobresalen en el mundo pictórico, de manera especial en América, siendo Nueva York la ciudad donde más brilla este movimiento. Más tarde gracias a la filosofía zen aparece la *“pintura acción, [...] expresionismo abstracto que rompe toda relación de la realidad exterior y establece un nuevo arte en el cual el acto de la creación es más importante que el resultado.”*⁸⁷

En Europa también se manifestaron estos nuevos movimientos, pues Florencia se pronunció con un lenguaje austero y monumental donde el hombre y su acción eran el centro de la obra. El volver a la naturaleza humana y el terreno donde la persona se desenvuelve supera la reproducción de sus apariencias externas y se identifica por medio de una intensa reconstrucción intelectual luego de observar el entorno.

En 1960 nace el arte pop, que aunque proviene del arte popular es opuesto al mismo pues se inclina a lo obvio y hasta vulgar contraponiéndose a lo pop, (basado en las vibraciones ópticas), pues aproxima a la pintura al diseño gráfico e industrial, con el fin de comunicar.

En estas innovaciones participan los fenómenos de luz, movimiento y fuerzas físicas que a pesar de que se agregan elementos que participan para la obra de arte van en contra del arte pictórico en su valor tradicional.

3.9 El arte del siglo XX en Quito

En Quito, en la Colonia se dictaban seminarios religiosos y funcionaron escuelas con estudiantes de varios lugares como del Virreinato de Lima, al que Quito perteneció. Los Franciscanos, estuvieron a cargo de la primera Escuela de Artes y Oficios de América, que empezó a funcionar en el Colegio San Andrés y en donde los indígenas aprendieron a arar con bueyes en el campo y construir herramientas de labranza, al igual que tallar instrumentos musicales.

⁸⁷ ENCICLOPEDIA Barsa Británica. Buenos Aires (12), 1986. p. 115.

Hoy se destacan iglesias y conventos coloniales cuyas edificaciones acogen una rica colección en obras de arte de la famosa escuela quiteña.

3.9.1 Escuela Quiteña

Combina el arte europeo renacentista con el sentimiento artístico de los indígenas y mestizos, lo cual se aprecia en el Centro Histórico de Quito, desde hace cuatro siglos, pues es el espacio de mayor importancia simbólica del Ecuador.

Los conquistadores españoles aleccionaron a los artistas indígenas sobre el arte religioso colonial, hoy plasmado en las iglesias y museos. Con la independencia de España este arte quedó relegado. El siglo XIX es considerado como el Período Republicano cuyo arte característico era formal, entre los temas favoritos podemos mencionar a los héroes de la revolución, a miembros destacados de la alta sociedad de la nueva república y paisajes floridos. Así sus pintores y escultores indios, criollos y mestizos hacen sobresalir el arte quiteño en todo el mundo en figuras que cobraron resonancia americana y europea.

En el siglo XVII están los pintores: Miguel de Santiago y Javier Goribar, en el siglo XVIII, el taller de los imagineros con los escultores Bernardo de Legarda y Manuel Chilli más conocido como Caspicara, y los talladores, entre ellos el indio Pampite.

La Escuela Quiteña integra la parte religiosa, cultural y étnica con el característico estilo barroco, sobresaliente en el país por su técnica religiosa, influencia española de la época con ideales renacentistas.

Así, luego de resistir tres siglos de dominio español, Quito es considerado un museo cuyo arte sobresale, en América y el mundo.

3.10 Evolución del arte en el Ecuador

La parte estética siempre ha estado presente en las expresiones artísticas y ha sido notable el uso de materiales como arcilla, hueso, madera, tela, entre otras, y los temas caracterizados en estas texturas son la vida, la muerte, el futuro, el presente y la naturaleza; así, este arte es conocido como prehispánico, que más tarde es reemplazado por la Escuela Quiteña.

Los artistas quiteños en sus obras representaron al indio en su diversidad a la vez que Francia e Italia, junto al estudio de la historia y antropología influyeron en las obras de la escuela quiteña con sus paisajes característicos de fines del siglo XIX.

El siglo XX en el Ecuador fue el escenario de las artes visuales, destacando su riqueza cultural y étnica, que superó al desarrollo del arte en el siglo XIX.

La educación del arte en el país, tuvo su apogeo gracias a la escuela de Bellas Artes, centro de vida estética ecuatoriana durante las primeras décadas del siglo XX, ésta fue fundada en 1904 por un consagrado periodista y novelista (precursor del expresionismo social), Luis A. Martínez, Ministro de Instrucción Pública, de ese entonces, allí enseñaron prestigiosos maestros como Salas, Pinto y Manosalvas. Con el transcurso del tiempo, dados los progresos políticos, científicos, tecnológicos, sociales y la luz eléctrica, el horizonte y el interés en el arte dan un giro.

En 1906 se produce la dolorosa pérdida de los maestros, y en 1907, Eloy Alfaro contrata a maestros europeos que entre otras asignaturas enseñaron dibujo académico, paisaje clásico y algo de técnica litográfica.

Una nueva experimentación del color junto a manifestaciones contemporáneas en la Física, como la composición de la luz, dieron vida a la pintura, que deshacía los contornos y volúmenes materiales y que avivaba los efectos de luz sobre las cosas mismas.

Paúl Le Bar innovó con técnicas como el impresionismo científico de Signac, que influyó mucho en la escuela quiteña para nuevas manifestaciones artísticas y con el fin de que los alumnos creen sus obras. Además llega con un método de educación y práctica que supera los métodos tradicionales que daban importancia al estudio excesivo de la anatomía, de modo que se da a conocer las reglas del bello dibujo, la composición y la ciencia de los colores.

Paul Le Bar inició la pintura moderna y produjo obras estimables: el paisaje de Juan León Mera Iturralde; los estallidos de luz en zaguanes, patios y calles de Guarderas; los finos estudios de color y luz de Nicolás Delgado; los patios conventuales de Alfonso Mena Caamaño. En este momento se inicia la transición del decimonónico a lo contemporáneo.

Mientras tanto en Europa, en 1970 y 1980 Paul Cézanne geometriza las formas y el espacio manejándolo mediante planos cromáticos, de tal forma que el cuadro pasa a ser netamente visual. De igual forma Gauguin y Van Gogh dieron un giro a la expresión plástica dejando de lado la rigidez y dando libertad al color.

Para 1914, en la segunda exposición anual de la escuela de Bellas Artes fueron premiados Antonio Salguero, Víctor Mideros, Enrique Gómez Jurado y Paul Le Bar; a la vez, que se expuso la obra que vino del exterior, de los artistas José Moscoso, Luis Veloz y Nicolás Delgado, figuras que ocuparon un lugar destacado, por varias décadas en el siglo XX.

1917, año en que surge el premio Mariano Aguilera en el país, uno de los premios más importantes o el más importante a nivel nacional, testimonio del desarrollo del arte ecuatoriano y sus máximos exponentes. El folklore, la cultura popular, lo indígena y lo andino, han sobresalido en las obras más destacadas, cuyos representantes más conocidos son: Eduardo Kigman, Luís Moscoso, Bolívar Mena, Oswaldo Guayasamín, Aníbal Villacís, Gabriel Karolys, entre otros.

3.10.1 Arte pictórico ecuatoriano en el siglo XX

En el siglo XX el arte pictórico en el Ecuador comienza con una precipitada vida política y cambios sociales. En 1985 se produce la Revolución Alfariista, cuyo liberalismo abre las puertas educativas al laicismo, se produjeron conflictos por el poder hegemónico y hay cambios importantes para lo político, económico, social y cultural en el país.

La agricultura se vio afectada por la plaga, que perjudicó a la exportación, a lo cual se suma la guerra que dio paso a la crisis que desembocó en la Ley de Inconvertibilidad. Esto perturbó a la burguesía, y se produjeron protestas y movilizaciones, lo cual marcó a algunos sectores iniciada la década de los años 20.

Entre 1917 y 1935 sobresalieron dos firmes tendencias:

La estética orientada al paisaje, al retrato, la representación y el impresionismo; cuyos representantes son: Víctor Mideros y José Abraham Moscoso.

La segunda tendencia aparece empujada por las corrientes sociales de ese momento en el país, junto al indigenismo mexicano que conquistó el panorama socio cultural del Ecuador, figurando con fuerza en las expresiones plásticas de los años 20. Entre sus representantes se puede citar a: Camilo Egas y Pedro León. En 1935 se conformó un Movimiento Indigenista integrado por: Eduardo Kingman, Diógenes Paredes, Bolívar Mena, Oswaldo Guayasamín, entre otros.

Con la llegada de los años sesenta lo abstracto se impone, dentro del Salón Mariano Aguilera. Desde ahí se inicia un nuevo proceso en el arte ecuatoriano:

Las investigaciones antropológicas, los hallazgos arqueológicos de la prehistoria, el acercamiento a las culturas indígenas, el desenvolvimiento de la arqueología y la antropología vigente del país; el arte popular principalmente estético con las legítimas expresiones mestizas de la nación, reflejan nuestros orígenes, que renacen desde la historia, lo cual se aprecia claramente en la utilización y recreación de los signos y símbolos precolombinos⁸⁸

Así, esta nueva pintura “Precolombinista” rescata los componentes constructivistas arcaicos, con el rostro de una expresión orgánica ligada al símbolo. En este nuevo arte se destaca el color, la textura fuerte y la simbología prehispánica.⁸⁹

El arte Precolombinista profundizó en las raíces mismas de la identidad cultural del Ecuador y destacó la grandeza del pasado.

El precursor de este arte es el artista uruguayo Joaquín Torres García, quien construyó nuevos signos, símbolos que definen un inmenso y maravilloso continente y contenido. En el Ecuador, los representantes más allegados de nuestra serranía a este arte Precolombinista fueron los artistas: Aníbal Villacís, Estuardo Maldonado y Gabriel Karolys quien pertenece a una generación más joven.

⁸⁸ MDMQ, Este libro. Quito, Ecuador. MDMQ, p. 11.

⁸⁹ Ibid., p. 11.

3.10.2 Signos precolombinos (1960-1970)

A través de una expresión plástica netamente informalista, cargada de símbolos y signos de recias y ásperas texturas, esta generación aporta con el Precolombinismo, arte que profundizó su estudio en los orígenes de la identidad ecuatoriana.

3.10.3 Lo abstracto y la experimentación

El Precolombinismo está muy cercano a la experimentación a lo abstracto y al informalismo, en donde la figuración deja de ser importante, salvo en algunos casos como técnicas novedosas del informalismo, de igual forma ocurrió en las formas y diseños geométricos.

3.10.4 Artistas precolombinistas ecuatorianos

Hay varios artistas ecuatorianos que en ciertos momentos, épocas y etapas han incursionado y trabajado el arte Precolombinista. Entre los más representativos de la Sierra se destacan: Aníbal Villacís, Estuardo Maldonado y Gabriel Karolys.

3.10.4.1 Aníbal Villacís

Es uno de los pintores más significativos de las expresiones americanas, su arte nace desde los viejos conocimientos artesanales, en sus trabajos se aprecia lo esencial de las culturas indias y mestizas.

Villacís nació en el centro del país, en la ciudad de Ambato en 1927, fue un autodidacta y entre sus primeros instrumentos tuvo los más rudimentarios como el carbón de cocina y el papel de estrasa. Sus primeras manifestaciones fueron de la mano expresionista con fuertes incitaciones plásticas, cuyo resultado era un arte cubista.

A sus dieciséis años, gracias a una invitación del Alcalde de Ambato, expone su obra en la “Fiesta de las Flores y las Frutas”, donde Velasco Ibarra Presidente de la República de ese entonces, le otorgó una beca a París.

En 1953 Villacís viaja a París, donde permaneció un año, luego viaja a España llevándose de París el informalismo al que lo involucró Jean Fautrier, cuya influencia lo hacen reconocer el trabajo de Feito, Tápies, Canogar, y otros.

Luego se aprecia en su obra partes del figurativismo expresionista y permanece en la parte abstracta. *“Un diálogo tenso entre el empaste de la materia y la línea o incisión se convierte en la clave de su expresión plástica.”*⁹⁰

El artista hacía sus pigmentos, buscaba colores para expresar lo que llevaba dentro, hacía sus propias telas.

Para 1956 Villacís regresa al país, y en la capital otros artistas como Pedro León, Lloyd Wulf y Jan Schreuder, dejan influencia en Villacís, que para finales del 50 produce algunos trabajos con influencia del norteamericano Wulf, cuyos fuertes delineados lo alejan un poco de lo que había aprendido en España.

*“En 1963 vuelve a España, esta vez integrando la exposición: Arte de América y España. Entonces reafirma su decisión radical por la materia y las texturas, por los signos.”*⁹¹

A mediados del 70, con una técnica y estilo de mayor madurez, Villacís aporta a la nueva expresión de la plástica del país. *“La técnica es el soporte de búsquedas precolombinistas. Sobre superficies gruesas de materia con base de yeso y hábil uso del acrílico dibuja mediante incisión o raspados, dejando así a la vista el color de los fondos.”*⁹²

Ordena su dibujo con motivos caligráficos, con valor estético y con fuertes rasgos de folclore. Al principio se inclina por los colores grises, blancos, ocre arcillosos y tierras, además añade elementos de sentido ritual o mágico, y rojos intensos.

Una de sus obras más representativas es “Incaico” que ganó el premio Mariano Aguilera en 1965.

⁹⁰ RODRÍGUEZ-CASTELO, Hernán. 100 artistas del Ecuador. Revista Dinero. 2 ed., Quito: Dinediciones, 2006. p. 32.

⁹¹ Ibid., p. 35.

⁹² RODRÍGUEZ-CASTELO, Hernán. El siglo XX de las artes visuales en Ecuador. Guayaquil: Cromos, 1988. p. 68.

3.10.4.2 Estuardo Maldonado

Pertenece al grupo de los precolombinistas, en quien lo sugestivo consiste en *“la persistencia de un signo desde tempranos calendarios paleoindios hasta las planchas de inoxcolor y las esculturas de acero.”*⁹³ Maldonado entre otros materiales utiliza el acero, los ácidos, el fuego y la piedra.

Nació en Pintag en 1930, estudió en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil, trabajaba el figurativismo criollista en escultura y pintura. Viajó a Europa donde conoce a Picasso, Miró y Klee. Adquiere influencia del cubismo y del estilo futurista,⁹⁴ de Klee toma la magia de lo simple y la grandeza de lo elemental, y de Miró observó los rasgos más ingenuos y lúdicos para darles una manifestación sígnica.

En el ámbito precolombino utiliza geométricamente el espacio como estelas o calendarios; además, son características en su obra las celdillas, los signos y los jeroglíficos, y organiza a manera de serie, trazos y representaciones de objetos a manera de flechas. Mientras estuvo en Europa descubre sus logros con el signo.

Cuando era estudiante, en una clase de agricultura halló un fragmento de un muñeco de arcilla, en el cual se encontraba el signo (la S), que se convirtió en soporte histórico-mágico de su propuesta artística. La S: regocijo y emboscada del artista, que comunica una cultura milenarista, la Valdivia, con la nuestra. Graña que entraña la peripecia de la vida y de la muerte. Unidad y pluralidad del hombre.⁹⁵

Esta experiencia infantil le permite manejar el signo en un juego vertical y horizontal, y logra críticas de varios artistas como Carlo Argan, Nelo Ponente, entre otros, además con su obra “Personajes” recibe el mayor premio en la II Bienal de Arte Sacro de Celano en 1966.

Conjuga la física, matemática, química, realismo virtual y el arte llega a su punto más alto, el lenguaje demuestra madurez. Regresa al país en busca de los símbolos y arquetipos de su cultura propia, de sus raíces precolombinas para llegar a una conjugación abstracta.

⁹³ Ibid., p. 72.

⁹⁴ Ibid., p. 72.

⁹⁵ RODRÍGUEZ, Marco Antonio. Artículo Estuardo Maldonado: las búsquedas del absoluto. Revista La Casa, Quito [200-]. p. 27.

Desde ahí traza su camino del símbolo hacia el dimensionalismo, *“lenguaje que depende de una consumada madurez del espíritu, la misma que, en el campo de las formas, conducen al arte de las nuevas dimensiones y de los hiperespacios.”*⁹⁶ En busca de entender e interpretar la naturaleza, y abstraer y lograr armonía con el mundo en evolución.

Maldonado siempre apegado a sus raíces, no ha dejado de lado nunca en su arte el legado de nuestros antepasados y de las culturas como la Valdivia que ha influido mucho en su trabajo, la Machalilla, la Chorrera, Guangala, Bahía, Jama, entre otras.

3.10.4.3 Gabriel Karolys

Es un pintor autodidacta, grabador y escultor, inicia su primera etapa artística en la década del 80. Su obra se basa en la revalorización de lo ancestral. Karolys establece su arte precolombino dentro de la coyuntura sociopolítica que América Latina experimentaba desde el 70, de ahí que su obra se centra en la manifestación crítica, fuerte, tanto en el contenido, como en el mensaje y en la forma.

Karolys nació en Quito en 1952, su pintura se ha caracterizado por una riqueza semántica. El artista plasma en su trabajo su propio sentimiento, su historia y lo conjuga con la narrativa, con personajes simultáneos, escenas, circunstancias, con iluminación y experiencia, armónicamente plasmados en sus obras.⁹⁷

El artista ecuatoriano experimenta desde el 70, pero inicia su obra como tal en el 80. A partir de 1982 realiza varias exposiciones en varias salas del país, en ese mismo año se le otorgó el premio Adquisición del Salón Mariano Aguilera, pues sus obras se han exhibido en museos de arte de países de América y de Europa.

A mediados del 80 expresa en sus trabajos una seducción telúrica: *“tierras y cielos; árboles que poco a poco irían cobrando valores de símbolo. Pero seguían apareciendo figuras y*

⁹⁶ Ibid., p. 29.

⁹⁷ RODRÍGUEZ-CASTELO, Hernán. Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX. Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión, 2006. p. 320.

trazos que apuntaban a un más allá de la naturaleza.” ⁹⁸ Estos rasgos se acentuarían hasta el 90.

(...) dando inicio a una evolución constante en el manejo del color, los matices se multiplican y dan paso a una poderosa presencia de nuevas imágenes y símbolos espirituales. A partir de este momento, el misticismo se convierte en una constante en su obra. Es una época muy fructífera, desarrolla técnicas innovadoras y otras formas de representación de los elementos, el cosmos, la naturaleza y el ser humano como ente de capacidades ilimitadas”.⁹⁹

El artista utiliza una policromía bastante generosa que lo instala como uno de los mejores artistas en el manejo del color a nivel latinoamericano. Es considerado como uno de los más valiosos exponentes del arte en el Ecuador.

Con identidad propia, libre de influencias, cuya creatividad ha trascendido las fronteras a través de obras que se exhiben en varios países: Francia, Italia, Alemania, Canadá, EEUU, Brasil, Cuba, Colombia, España, México, Japón, etc.¹⁰⁰

En la actualidad Gabriel Karolys trabaja y experimenta nuevas formas de expresión, el contacto con la naturaleza es importante en su obra, que refleja elementos vivos, con una cromática rica. Si bien en la última década ha realizado pocas exposiciones, su trabajo continúa.

⁹⁸ Ibid., p.320.

⁹⁹ Un viaje a través del tiempo. Cámara de Industrias y Comercio Ecuatoriano-Británica: Magazine. (31) Quito: Mossaico Agency, mayo, 2009. p. 32, 33.

¹⁰⁰ Ibid., p. 32,33.

CAPÍTULO IV

REALIZACIÓN DE UN PRODUCTO AUDIOVISUAL

4.1 El audiovisual educativo

La televisión es la base principal para la formación del audiovisual, ente mediático de comunicación con distintos formatos: informativos, documentales, concursos, misceláneos, musicales, programas especiales, deportivos, ficción, dibujos animados, video experimental, religioso, educativo. Respecto a esta investigación el género que se utilizará es el educativo.

Son varias aristas que presenta un género educativo en televisión, en forma general la televisión educa pero hay características que nos hacen conocer los rasgos distintivos entre una práctica educativa y una que no lo es, todo esto depende de la intencionalidad del respectivo programa o espacio educativo de televisión.

“Si un espacio tiene específicamente la intención a la audiencia, entonces se considera que es educativo. En este rubro caben los programas que apoyan a un contenido curricular específico [...] o aquellos que forman parte de la educación informal.”¹⁰¹

El audiovisual en el aula integra también el género educativo, por ello, la producción de video y audio involucra toda comunicación escrita y oral, con gráficos, en donde actúan: el sonido y las imágenes.

Entre los medios audiovisuales se encuentran las películas, los documentales, los programas de televisión, el video arte e incluso aquellos que se observan en la computadora.

Daniel Tubau afirma en su libro “Las paradojas del guionista”: *“Una característica de las artes audiovisuales es que tienen su origen en el guión. El guión puede considerarse como*

¹⁰¹ GUTIÉRREZ, Mónica, VILLAREAL, Myrthala. Manual de producción para televisión: géneros, lenguaje, equipo, técnicas. México: Trillas, 2003. p. 51.

la historia, tiene como objeto de estudio los hechos. El guión no solo hay que entenderlo si no hay que practicarlo.”¹⁰²

Es notorio el alcance de conocimientos hoy en día en las aulas gracias al audiovisual ya que el conocimiento se ofrece en forma gráfica; tanto conceptos, números, letras, imágenes, entre otros; al igual que áreas como: las ciencias naturales o sociales; la matemática, geometría, aritmética, dibujo, arte, tecnología, valores, etc.

La tecnología ha sido o es un factor determinante para que estos medios se desarrollen y den vida a imágenes en movimiento o en formato fotográfico de mejor calidad y nitidez que al ser puestas en movimiento son materiales educativos más sofisticados.

Este tipo de mecanismos dentro del aula son útiles porque permiten una mejor apreciación de las materias impartidas, para que el estudiante pueda guardar en su memoria, además son medios sumamente baratos, comparado con el costo, por ejemplo, de ir a un zoológico, si el estudio es sobre los animales o ir a Egipto en el caso de estudiar sobre la cultura egipcia.

Una producción audiovisual puede ser realizada en cine, teatro o televisión y se la puede ver, en la actualidad, desde los sitios Web, esto, en lo que se refiere a una producción profesional que va a salir al aire o que será transmitida por estos medios.

4.2 Historia del audiovisual

Las expectativas de las imágenes definen los contenidos y la diversidad visual del lenguaje, resultado de los objetivos de la televisión y el video.

Con la llegada de la era cinematográfica el cine se involucra en el interaprendizaje, con una perspectiva nueva del mundo al acceder como video a las aulas.

El alumno así tiene acceso para llegar a lugares inaccesibles a través de los videos realizados por la cámara.

¹⁰² TUBAU, Daniel. Las paradojas del guionista. España: Alba, 2007. p. 17.

Hay un gran valor en las cinematecas en las escuelas, pues dan a conocer investigaciones, a más de filmes y videos documentales científicos que educan y comunican experiencias, inventos, conocimientos, entre otros.

*“El cine o el video experimental llevan a la pantalla experiencias de vida; comunicando algo de lo suyo, transmitiendo mensajes (guiones). Estas formas de comunicación aportan a la educación, una nueva didáctica específica.”*¹⁰³

En los años treinta los medios audiovisuales se desarrollaron en Estados Unidos mediante las imágenes de 30mm., éstas ya contenían sonido, las mismas que eran emitidas sobre una superficie plana, esa fue la primera forma de proyección de un medio audiovisual, evolucionando hasta que hoy en día tenemos receptores conocidos como televisores, éstos son difundidos a través de señales satelitales donde en un mismo instante se puede conocer los acontecimientos alrededor del mundo y el público se masifica geográficamente.

Mc Luhan pensaba que todas las creaciones humanas son extensiones de nuestro cuerpo [...] Las más importantes extensiones del ser humano son los medios de comunicación como la imprenta, un ícono, una señal de tráfico, la televisión, el cine, [...] los medios de comunicación no solo transmiten mensajes, sino que los modifican y los condicionan. El mismo mensaje resulta diferente según el medio elegido. Cada medio exige que el mensaje se adapte a él.¹⁰⁴

El audiovisual ha ingresado a la escuela con creatividad y fuerza, pues al ser complejo y variado, estamos ante una expresión polisémica. La comunicación audiovisual incide en la educación; por esta razón, polariza la base de la relación educativa.

Al liberar en cierto modo al educador, las tareas de canal y soporte de la información, la relación Educador-Educando, se establece en el plano de la igualdad y colaboración propicios al intercambio, de allí que el hombre audiovisual no puede situarse en tanto que simple receptor o emisor, sino que está justo en medio, emitiendo, recibiendo, catalizando, creando mensajes. Por ello al esquematizar la comunicación audiovisual, no podemos hacer coincidir solo al emisor con el educador y el receptor con el educando, ambos son receptores y emisores en una comunidad educativa, donde todos son educadores y educandos, que se realiza a través de una pedagogía activa.¹⁰⁵

¹⁰³ PAZMIÑO, Andrea Francisca. Tesis: Proceso de elaboración de un cortometraje. Ecuador, Universidad Católica del Ecuador, 2008. p. 124-126.

¹⁰⁴ TUBAU, Daniel. Op. Cit. p. 28.

¹⁰⁵ PAZMIÑO, Andrea. Op. Cit. p. 139.

Entonces, resulta necesario especializarse para dar uso a nuevas técnicas y para que los conceptos se desarrollen de acuerdo a la complejidad de los temas a tratar.

Es importante tener un presupuesto de acuerdo a la producción que se va a llevar a cabo. Según Regina Braga las etapas de un Audiovisual se clasifican en: preproducción, producción-rodaje y post-producción.

4.3 Preproducción

Los guiones tanto técnico como literario se realizan en función de la planificación. Así se designa los escenarios o lugares para grabar la toma o los shots, el número de personas que participan en la filmación del video, incluso se ensayan las escenas y secuencias respectivas.

4.3.1 El guión

Un espectáculo audio y visual se visibiliza por escrito en el Guión como sucede con el teatro, cine, televisión, radio, etc.¹⁰⁶ Por ello es esencial que el guión cuente con estos tres componentes: Logos, Pathos, Ethos.

Logos

Es la palabra, el discurso, la forma en sí, pues es la estructura misma o dicha de otra manera es la organización verbal del guión.

Pathos

Se refiere al drama, específicamente al drama humano; en conclusión, es la vida, la acción, los conflictos cotidianos que dan vida a los acontecimientos generando acontecimiento. El pathos del humor se manifiesta por ejemplo en la comedia.

¹⁰⁶ TUBAU, Daniel. Op. Cit. p. 17.

Ethos

Hace alusión a la parte ética y moral; es el significado de la historia con sus implicaciones morales, políticas, etc.; es el contenido del trabajo, el mensaje que se quiere dejar.¹⁰⁷

4.3.1.1 Acción directa

La Acción Directa en un guión lleva un orden cronológico de los sucesos de la vida real.

El tiempo dramático sintetiza varias horas, meses o años en el tiempo destinado en un espectáculo.

De acuerdo a la publicación del Screen Writes Guide, de Estados Unidos, la temática de un film es: Aventura, Comedia, Crimen, Melodrama, Drama, Otros.

Aventura: Western, Acción, Misterio, Musical.

Comedia: Romántica, Musical, Infanto-juvenil.

Crimen: Psicológico, Acción, Social.

Melodrama: Acción, Aventura, Juvenil, Detectives, Misterio, Asesinato, Social, Romántico, Guerra, Musical, Psicológico.

Drama: Romántico, Biográfico, Social, Musical, Comedia, Acción, Religioso, Psicológico, Histórico.

Otros: Fantasía, Fantasía musical, Fantasía musical y comedia; Fantasía ciencia; ficción, Farsa, Horror, Horror psicológico; Documental, Semi documental, Dibujo, Histórico, Seriado, Educativo, Propaganda, Tragicómico, Mudo, Erótico.¹⁰⁸

Un guión es una construcción que recorre un sendero lógico de 5 etapas, ellas son: Idea, Palabra, Argumento, Primer Tratamiento, Guión Final

¹⁰⁷ BRAGA, Regina. El guión: arte y técnica de escribir para cine y televisión. Barcelona: Instituto Oficial de Radio y Televisión, RTVE, 1988. p. 19.

¹⁰⁸ Ibid., p. 20-22.

4.3.2 Primera etapa del guión

Surge a partir de una idea, desde un hecho que nos impulsa a hacer algo. *“El guión tiene como objeto de estudio [...] la interpretación de los hechos históricos.”*¹⁰⁹

4.3.3 Segunda etapa del guión

En esta etapa aparece la *“story-line”*; que es la frase que encierra la idea principal; es decir, la trama de la historia.

El *“story-line”* lleva máximo 5 líneas, que sintetizan la historia. Por lo tanto, un *“story-line”* tiene que abarcar todo lo que la historia normalmente contendría, esto es:

- Presentación del conflicto
- Desarrollo del conflicto
- Solución del conflicto.

Ben Brady, dramaturgo, llama a estos tres actos como: los 3 momentos del story-line, que se producen cuando:

- Alguna cosa sucede.
- Alguna cosa precisa ser hecha.
- Alguna cosa es hecha.

Una *“story-line”* es el primer impulso: no existe ninguna rigidez en su desarrollo; es la fábula, la intriga, la anécdota.¹¹⁰

4.3.4 Tercera etapa del guión

Es la etapa del desarrollo del *“story-line”*, de modo que cobra vida el argumento, se definen los personajes, y la historia progresa en el tiempo como en el espacio. En el argumento se da a conocer el perfil de los personajes y el trayecto de la acción.

¹⁰⁹ TUBAU, Daniel. Op. Cit. p. 18.

¹¹⁰ BRAGA, Regina. Op. Cit. p. 48, 49.

4.3.4.1 El argumento

También se lo conoce como sinopsis, y esta es la “*story-line*” descrita en un texto.

La palabra argumento viene del latín “*argumentu(m)*” justificativa, es el resumen de una historia.

Sinopsis

Viene del griego “*synopsis*” que quiere decir vista de conjunto, es decir, es una narración concisa.

La Narración es la forma cómo se va a describir la historia; dónde se ubica y se organiza el contexto, aportando a su construcción, por lo que la intención puede estar orientada al sentido cómico, trágico, etc.

El argumento es el resumen de la historia que se describe en el guión; abarca entre 5 y 20 páginas y debe contener la siguiente información:

- Temporalidad
- Localización
- Perfil del Personaje (Protagonista)

En el argumento se puede ver la viabilidad de un proyecto. Con un argumento listo, el siguiente paso es estudiar las viabilidades de producción, de mercado, artísticas y autorales.

*“El argumento o narración selecciona una parte de la historia y de esa parte muestra solo lo necesario para que el espectador deduzca lo que falta.”*¹¹¹

4.3.4.2 Temporalidad

Se emite la fecha en la que la historia comienza, y su desenvolvimiento, de modo que se conoce la cantidad de tiempo que comprende la historia a través de los días, meses, años,

¹¹¹ TUBAU, Daniel. Op. Cit. p. 114.

décadas, siglos, el mismo que será continuo, de acuerdo a un calendario, o discontinuo, si salta de mes a mes, año a año, o, si el tiempo va a ser el tiempo de un sueño.

4.3.4.3 Localización

Es el lugar donde se desarrolla la historia: en la ciudad, en la parte rural, en un barco, dentro de una biblioteca, al igual que permite conocer la característica del lugar.

4.3.4.4 Perfil del personaje o protagonista

El Protagonista es el personaje, es la base del núcleo dramático principal, por tanto, es el héroe de la historia. El protagonista es una persona, grupo de personas, o aquello que tenga la característica de acción y expresión. Jerárquicamente el protagonista está en primer plano, en el centro de la acción.

El coadyuvante cobra vida luego del protagonista de manera que es un personaje o personajes que están al lado del protagonista, generalmente el coadyuvante aparece mientras se va realizando el diálogo.

Por último se vincula el componente dramático que es un elemento de ligazón, explicación o solución; que no está involucrado en la profundidad del personaje por lo que solamente es un elemento de fondo.¹¹²

El protagonista nace a partir de la historia y no la historia a partir del protagonista; es decir, de acuerdo a lo que demanda el drama.

Su modo de pensar se expone en su conversación, en cómo se expresa; por ejemplo: un hombre triste, de pocas palabras; un músico que sólo se expresa a través de la música; un ansioso que habla siempre.

Su modo de sentir se observa en la manera en que responde frente a la acción, en cómo él actúa, por ejemplo si ve una tarántula y se desmaya; cuando tiene iras destruye lo que está a su alcance; esconde la botella de whisky cuando llegan las visitas.

¹¹² BRAGA, Regina. Op. Cit. p. 57.

De acuerdo a las características descritas se puede clasificar al personaje de una manera simple, por ejemplo su modo de hablar, de acuerdo al acento, si tartamudea, si es mudo, etc.

Además, de acuerdo al nombre del personaje se puede distinguir la clase social, el carácter y forma la tipología del personaje.

El personaje debe ser real: con valores como los conocidos como universales, como la moral, la ética, la parte religiosa, afectiva, política, etc., así como los valores particulares, que tiene importancia únicamente para determinado personaje como las obsesión por la limpieza, manías, fobias. Un personaje es un ser único y real con infancia, adolescencia, con problemas y triunfos.

Posee a su vez acciones conscientes, o voluntarias e inconscientes, dadas por impulsos inconscientes. Esta acción inconsciente a su vez se conoce como subtexto, que se percibe por medio de una mirada, de un tic nervioso, de un gesto violento, etc.

*“Lo que se busca en la construcción de un personaje es su equilibrio, las líneas de fuerza que mantendrán las diversas características que lo componen, aún cuando este equilibrio no sea lo que generalmente se considera como equilibrado dentro de los modelos convencionales.”*¹¹³

En la construcción de un personaje intervienen tres elementos:

- 1) Físico: edad, peso, altura, apariencia, color de cabello, color de piel.
- 2) Social: clase social, religión, familia, origen, trabajo, nivel cultural.
- 3) Psicológico: ambiciones, deseos, frustraciones, sexualidad, disturbios, sensibilidad, percepciones, etc.

El personaje, como una persona común sufre cambios emocionales, económicos y sociales. Esto se observa, en los cambios internos como en el rostro, en la forma de caminar, de vestir, en la posición corporal, etc., por ejemplo, así se puede observar un personaje que aparece orgulloso y despectivo en un comienzo, que con el desarrollo de la historia va cambiando hasta convertirse en una persona humilde y solidaria.

¹¹³ Ibid., p. 60.

Ben Brady, dramaturgo, aportó con un cuadro de características de la personalidad y las contradicciones, para la construcción de un personaje:

Moderado - dilapidador
Obstinado - dócil
Sucio - inmaculado
Gregario - aislado
Gentil – violento
Justo - injusto
Inteligente – burro
Moral - inmoral
Alegre - lánguido
Optimista - pesimista
Gracioso - apático
Creyente - incrédulo
Delicado - tosco
Tranquilo - nervioso
Valiente – cobarde
Sano - enfermo
Generoso – avaro
Sensible- insensible
Fanfarrón – humilde
Ingenuo - malicioso
Claro - confuso
Arrogante - cortés
Cruel - benevolente
Torpe - hábil
Extravagante - medido
Impetuoso - sereno
Dubitativo - impulsivo
Astuto - cándido
Simple - complejo
Egoísta - altruista
Vulgar - noble
Histérico - plácido

Pretencioso – modesto

Leal - desleal

Lúcido - alienado

Galante - rudo

Sencillo - afectado

Locuaz - taciturno

Misterioso - evidente

Activo – perezoso

4.3.4.5 El antagonista

Es el opositor, al igual que el protagonista, puede ser un grupo de personas. La historia también está conformada por los coadyuvantes y los llamados componentes dramáticos. El coadyuvante, es un personaje secundario que está al lado del protagonista o del antagonista y es parte de su entorno.

4.3.4.6 Desarrollo de la acción

Es la suma de los sucesos relacionados entre sí por conflictos que se van resolviendo en el desarrollo de la historia hasta llegar al desenlace final y que a su vez completan el desarrollo de la acción dramática; así, es su historia, su fábula desarrollada en su “*story-line*”.

Etimológicamente, la palabra Ficción viene del latín “*Fictione*”: imaginar, componer, modelar, inventar. Estética viene del griego “*Aisthetike*”: sensible. “*Aísthesis*”, percepción.¹¹⁴ “Según Tzvetan Todorov, la literatura no es un lenguaje que pueda o deba ser falso [...] es un lenguaje que no se deja someter a la prueba de la verdad [...] esto es lo que le define el propio estatuto de ficción”.¹¹⁵

El realismo es un lenguaje estético basado en lo real, edificado desde los objetos y seres que forman parte del mundo concreto; el realismo no es la realidad concreta sino una invención que nos da la ilusión de real.

El surrealismo da vida a una segunda realidad cuando se manifiesta desde el mundo de los sueños, que aunque se encuentre ligada al mundo real y concreto es distinto de él.

¹¹⁴ Ibid., p. 67.

¹¹⁵ Ibid., p. 56-66.

4.3.4.7 Drama básico

Para crear un drama básico se necesita tres etapas:

Acto: presentación del problema.

Acto: elección y desarrollo del camino.

Acto: solución del problema, desenlace.

“El drama es lo que el personaje quiere ganar, adquirir, lograr a lo largo de la historia [...] El drama es conflicto, sin conflicto no hay acción; sin acción no hay personaje; sin personaje no hay historia, y sin historia no hay guión.”¹¹⁶

En un drama básico se presenta y desarrolla el problema al elegir el comportamiento del personaje para llegar por último a la solución del problema. En cada una etapa el personaje va, actúa, crea conflictos: entra en conflicto con el problema; mientras trata de llegar a la solución, encuentra más conflictos; y se produce la solución a través del conflicto.

4.3.4.8 El conflicto

El conflicto es la base de la dramaturgia, designa la irrupción entre fuerzas y personajes a través del cual la acción se organiza y desarrolla hasta el desenlace.

La palabra drama viene del griego “*Dran*” y significa acción, por lo tanto sin acción, no existe el drama.¹¹⁷

Los conflictos son cotidianos para el individuo, y en la búsqueda de soluciones las contradicciones terminan resueltas momentáneamente en una unidad, por ello, cuando no hay conflicto, hay paz; los conflictos se mueven entre ser o no ser; estar o no estar; querer o no querer; poder y no poder; hacer o no hacer; acontecer y qué hacer.

El conflicto del personaje se divide en tres grupos:

1) El personaje puede estar en conflicto con una fuerza humana, es decir, con otro hombre o grupo de hombres.

¹¹⁶ TUBAU, Daniel. Op. Cit. p. 221.

¹¹⁷ BRAGA, Regina. Op. Cit. p. 69.

- 2) Puede estar en conflicto con fuerzas no-humanas, como la naturaleza u obstáculos.
- 3) Puede estar en conflicto consigo mismo, con la fuerza intrínseca.

En la dramaturgia, el conflicto tiene dos características básicas: Correspondencia y Motivación del Conflicto. *“La dramaturgia es una cualidad en que la historia tiene que poseer; ese involucrimiento es absolutamente emocional y se da por: simpatía, por solidaridad; empatía o por identificación; antipatía o por reacción”*.¹¹⁸

Todo conflicto debe ser determinante para con el público, debe despertar una subjetividad con todas las emociones. El personaje hacia el público tiene gran influencia por las emociones y sensaciones que transmite.

El conflicto debe tener lógica y una razón de ser, una causa para ser entendido, de modo que las situaciones que afronta el personaje son las que generan conflicto. Cuando el público receptor se emociona tiene una serie de puntos de identificación que receptan.

Aún en películas surrealistas como las de Buñuel, se encuentra esos puntos. Ciertamente no será a través de lo racional, pero a través de las vías inconscientes, irracionales, identificamos las imágenes oníricas, percibiendo las identidades simbólicas. Cuando ese Punto de Identificación se produce, la platea se emociona, ríe, llora, odia, vibra.¹¹⁹

Para construir conflictos se debe hacer las siguientes preguntas:

- ¿Qué tipo de problema enfrenta nuestro protagonista?
- ¿Qué tipo de conflicto enfrenta el protagonista?
- ¿Cuándo se presentará el conflicto principal?
- ¿Cuál es el peso (o la importancia) del conflicto?

Mientras las cosas se unen el personaje creará los conflictos desde su voluntad, de acuerdo a sus valores y elecciones; esa voluntad puede ser de dos tipos:

¹¹⁸ BRAGA, Regina. Op. Cit. p. 69.

¹¹⁹ COMPARATO, Doc. El guión: arte y técnica de escribir para cine y televisión. [en línea] [citado 27 noviembre 2010]. Disponible en:
<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/angeleri/contenidos/LIBRO%20DOC%20COMPARATO.pdf>

1) Voluntad Directa o consciente es la que se manifiesta en el texto, es decir lo concreto, por ejemplo: “Te voy a golpear”.

2) Voluntad Indirecta o inconsciente es el impulso interior, por ejemplo, un hombre que golpea a su esposa, impulsado por el odio que tiene por la madre.¹²⁰

Voluntad + Decisión + Cambio igual Acción Dramática (Desarrollo de la Acción).

4.3.4.9 Argumento final

Un argumento es la primera forma textual de un guión, por ello, lleva las principales indicaciones expresadas de una manera clara y sensible para la historia; un buen argumento es una guía perfecta para el guión; para saber si el argumento es correcto se debe confirmar si responde a preguntas como:

- ¿Es bien claro el objetivo del protagonista?
- ¿Qué sucede en el clímax? ¿Es impactante?
- ¿Cuál es la característica básica del protagonista?
- ¿Qué es lo que queremos contar con esta historia?
- ¿Vale la pena?
- ¿El problema presentado, generará de hecho un conflicto?¹²¹

4.3.4.10 El clímax

En el diálogo de la escena hay un momento de mayor intensidad dramática que es el punto culminante de la escena. Esa conversación requiere utilizar bien las señales, enfatizar e indicar, hacia el intérprete y el director.

4.3.4.11 El acento

No es necesario exagerar, ni transcribir al pie de la letra cómo se expresa la comunidad en la región respectiva a los personajes, basta con frases identificativas y representativas de la región que evidenciarán el lugar o acento del personaje.

¹²⁰ [Ibid.](#), p. 42.

¹²¹ [Ibid.](#), p. 48.

4.3.4.12 La puntuación

Da ritmo a la conversación y da la pauta interpretativa para la respectiva dramatización.

4.3.5 Cuarta etapa del guión

En esta etapa se arma la estructura donde se muestra cómo se va a contar la historia.

La estructura propiamente dicha es la fragmentación del argumento en escena; cada escena comprende la localización en el tiempo, en el espacio y la acción.

4.3.5.1 Estructura

Es la cuarta etapa en la construcción de un guión, se refiere a la división del Argumento en escenas, y su montaje dentro del desarrollo que se desenvuelve de acuerdo a las necesidades dramáticas.

Al guión entonces se lo secciona en bloques de escenas y la secuencia en que serán montadas. Así el Argumento será un solo cuerpo; la Estructura fragmenta al guión en bloques (escenas) y su montaje en una secuencia determinada por el autor, para que se produzca el mayor nivel posible de tensión dramática, parecido al de una historieta.¹²²

4.3.5.2 Macro estructura

Pasa a ser la estructura general del guión, es cuando se arman las escenas, además define la duración del video.

Es la etapa donde se decide cómo va a ser hecha la historia, por ejemplo, si tendrá “*flash-backs*”, saltos en el tiempo, si sigue un orden cronológico se encontrará el conflicto principal y se conocerá el momento del clímax, etc.

¹²² BRAGA, Regina. Op. Cit. p. 83.

En el Punto de Partida se conquista el interés del público, los puntos importantes deben ser repartidos de tal manera que la tensión dramática se mantenga a través de los capítulos.¹²³

4.3.5.3 Micro estructura

Contiene los capítulos del audiovisual, al igual que la estructura de cada escena. Así, se define el inicio de cada escena, por ejemplo: si la escena comienza en medio de una hacienda, en la puerta de entrada, con el protagonista montado sobre un caballo, qué es lo que hace el protagonista después, etc. Por lo tanto; la estructura es igual a la acción dramática, su objetivo es mostrar el drama, estimular, mantener y acrecentar el interés.

4.3.6 Quinta etapa del guión

Se caracteriza por el desarrollo del primer tratamiento, donde los personajes se desenvuelven, quién es quién, cómo y por qué, aparecen las charlas, los diálogos, las introducciones, desarrollo y desenlace de escena. La estructura se completa mostrando la personalidad, conflicto y emoción de cada personaje, de modo que aquí se manifiesta el hecho total de cada escena; el resultado entonces es el guión final sin revisar, corregir o arreglar.

4.3.6.1 Primer tratamiento

El primer tratamiento es la escena, por tanto se la escribe tomando en cuenta la unidad dramática de un guión.

La escena es también una subdivisión de la obra, es decir es la división del acto o división de la acción.

Edmund Chambers (The Elizabethan Stage, 1923) dio el concepto tradicional a la escena, el mismo que nació en el teatro Isabelino. Así, afirma que es un componente continuo de la acción dentro de una misma localización o lugar.

¹²³ Ibid., p. 84.

Para el teatro francés (Tragedia Neoclásica) la escena es un elemento del drama, y respeta al personaje, durante la composición. En el cine y en la televisión, hoy en día, es característica la escena Inglesa, que se precisa por su localización en el espacio.

El concepto de escena es abierto para el teatro moderno. Tennessee Williams mantiene un espectáculo continuo sin intervalos ni división de escenas. *“El Primer Tratamiento es entonces, el desarrollo de las escenas indicadas en la estructura, es la primera versión de un guión, el desarrollo de las escenas en un texto para ser filmado.”*¹²⁴

4.3.7 Script

El script es un instrumento de trabajo que utiliza un equipo para transformar el texto en imagen; es decir que hacen uso de él el director, productor, elenco, montajista (editor), camarógrafo, escenógrafo, vestuarista, etc.

Gracias a la información que proporciona este instrumento un guión se convierte en película; así, el autor hace llegar al equipo el objetivo para la realización, las intenciones y su enfoque del espectáculo, es decir, cómo el autor desea que su texto sea filmado.

Solo las referencias primordiales irán en el texto, el mismo que debe ser muy resumido y concreto.

Las formas y formatos son las diferencias de concepto de la escena en el cine y en la televisión. Secuencia y escena hacen alusión únicamente al lugar.

Para la televisión, se habla de escenas, pues la secuencia contiene varias escenas.

4.3.8 Hoja de especificaciones generales

Es lo último que se hace en un guión, pues esta conforma la primera página (o tapa), la misma que debe contener:

- Título de la película o programa de T.V.

¹²⁴ Ibid., p. 115.

- Nombre del autor
- Dirección y teléfono del autor
- Número de escenas o secuencias
- Duración del espectáculo
- Fecha en que fue entregado
- Número de hojas
- Nombre de la empresa o persona a quien será entregado el guión
- Tipo de trabajo: adaptación, 1º tratamiento, argumento, etc.
- Si es un original, si es Drama, Comedia, etc.
- Número de registro de propiedad intelectual “*Copyright*”

4.3.9 Hoja de producción

Es la segunda hoja del guión, y a su vez el penúltimo paso, pues aquí se especifican las necesidades básicas como:

- 1- Personajes (con y sin parlamento)
- 2- Decorados (interiores)
- 3- Exteriores
- 4- Extras

4.3.10 Página modelo

Es una hoja dividida por la mitad, definiendo un campo a la derecha y un campo a la izquierda.

El fin es hacer del texto del guión como un plano del espectáculo, segmentando el papel en áreas específicas donde el equipo se guía.

Campo a nuestra izquierda:

- 1) El número de la escena
- 2) Identificación de la escena (externa o interna, lugar, día o noche)
- 3) Definición breve de la acción (conducta del personaje, apariencia).
- 4) Indicación de movimientos de cámara (planos)

5) Indicación del clima general de la escena ¹²⁵

Bajo estos parámetros, que más bien son sugerencias, se planifica la grabación con el actor, con el escenógrafo, con el maquillador, con el camarógrafo, y en especial con el director.

Todo tiene una función específica, cada plano, las indicaciones sobre el escenario para el escenógrafo, y sobre el vestuario. El clima general de la escena, es una conversación con todo el equipo.

4.3.11 Guión final

Es realizado por el guionista, aprobado por la dirección y la producción, y a su vez debatido con otras personas que opinan sobre la obra.

Al realizar el análisis se revisan los elementos dramáticos del guión, pues se estudia el ritmo, personajes, estructura, *plot*, diálogos, etc., en forma minuciosa con el fin de encontrar la eficacia dentro del guión. Así, concluye esta primera etapa de análisis.

En la segunda etapa se realiza un debate para concluir si el guión cumple el objetivo inicial y si se encuentra acorde al medio para el cual fue creado como cine, televisión o teatro.

En la tercera etapa se observan las posibles fallas y correctivos, al igual que se rehace un diálogo, se esclarece una situación, se remarca más un conflicto o cambia la fase final, etc.

*“Para el director de cine Akira Kurosawa: un buen director puede producir con un buen guión una obra maestra; con el mismo guión un director mediocre puede hacer una película pasable. Pero con un mal guión ni siquiera un buen director puede hacer una buena película.”*¹²⁶

4.4 Producción

Cuando se han finalizado los guiones, inicia la producción con el rodaje o grabación; ya sea en cinta de video o en unidades de memoria.

¹²⁵ BRAGA, Regina. Op. Cit. p. 117, 118.

¹²⁶ TUBAU, Daniel. Op. Cit. p. 317.

En esta etapa se lleva a la práctica el guión técnico con su respectiva toma, planos, movimientos de cámara, iluminación; y acción de los personajes. Los profesionales en diseño industrial recrean los escenarios, es decir, hacen la escenografía, donde se desarrollará la historia.

Al hacer referencia a la imagen: el interés del guionista se observa únicamente en las técnicas expuestas, refiriéndonos a los recursos de imagen accesibles para un desenvolvimiento mejor de la historia.

4.4.1 Acciones de la producción

- **Acción controlada.** Es aquella en que el director y camarógrafo controlan los elementos técnicos; así, las secuencias se planean, ensayan y representan ante la cámara.
- **Acción improvisada.** Se refiere a los sucesos que no pueden ser puestos en escena frente a la cámara, como por ejemplo, un reportaje de un fenómeno natural o fabricado por el hombre, normalmente este tipo de acción es grabada por una sola toma.
- **Técnica de la escena maestra.** Es una toma continua de un acontecimiento completo o total que ocurre en un solo sitio *“a la escena la define el lugar o locación donde se sitúa la acción, una escena puede consistir de un plano o diversos planos, representando una acción continua.”*¹²⁷

4.4.2 Imagen

Una imagen es de mayor importancia que la palabra, por lo que en un audiovisual la parte central que hay que cuidar y trabajar es el video llegando a ser éste el eje principal.

Una cámara realiza imágenes fijas o en movimiento, este instante de imagen se la llama “takes” o toma, la misma que dura cada vez que se graba sin cortar. Cuando ya se termina la grabación la toma queda lista para empezar otra nueva y continuar con la historia que se quiera contar, por lo que es necesario tener varios planos y tomas para lograr el objetivo.

¹²⁷ MASCELLI, Joseph V. Las 5c's de la cinematografía. México: CUEC, 1997. p. 51.

4.4.2.1 Composición

Es la organización de elementos representativos para formar un todo unificado y armónico.

Cuando se graba a un personaje se necesita realizar una composición donde hay ubicación y movimiento de los actores dentro del escenario o decorado, y se debe producir un estímulo propicio en el público, de acuerdo con el objetivo de producción en el guión.

4.4.3 Plano

El plano es la representación de una toma que se produce por una acción continua que se ha grabado o se ha filmado.

Cada secuencia tiene una característica que es la de acumular varias escenas y planos que forman un todo ¹²⁸

4.4.3.1 Clasificación de los planos (*Shots*)

Los Planos o “*shots*” se caracterizan por ser fijos o en movimiento.

Dentro de los planos fijos se tiene:

“Close-Up” (Primer Plano P.P.)

Hay momentos y situaciones en que se necesita aumentar el drama o la acción o darle un énfasis a la acción, entonces para este caso es necesario dar el detalle de la acción, por ejemplo puede ser mostrando un pie en una grada, en este momento aumenta la expresión y la intensidad de la acción.

También un acercamiento de una persona depende del tamaño de la imagen, el acercamiento medio reproduce al actor aproximadamente de la mitad del torso a la cabeza.

Así se tiene dos tipos de acercamiento:

***Head Close up* (Gran Acercamiento):** Incluye solamente la cabeza.

¹²⁸ Ibid., p. 52.

Primer Plano: Cabeza y hombros.

Insertos: Se refiere a una página completa donde se da a conocer un e-mail o una fotografía.

Gran Plano General

Permite describir el lugar donde se desarrolla la acción y la acción a medida que progresa, este Gran Plano General nos ayuda a impresionar a la audiencia por el gran espacio que se muestra desde una locación o una acción.¹²⁹

Planos Generales

A diferencia del Gran Plano General el Plano general cubre completamente el lugar donde se desenvuelve la acción; además muestra la gente, los objetos dentro de una escena, de esta manera se familiariza el público con el sitio donde se desarrolla la historia, aquí el público va a vivir plenamente la historia, conociendo los desplazamientos de los personajes y la ubicación del sitio donde actúan.

Plano General Medio

Este plano muestra la estatura del personaje sin describir el decorado.

Plano Medio

Se muestra desde un plano general y un acercamiento. El lenguaje adecuado del video se obtiene mostrando planos en escalera y secuencia, yendo de menor a mayor o de mayor a menor, es decir de un plano general que puede regresar a un plano medio. A los planos medios se los puede clasificar en planos medios de grupo:

¹²⁹ Ibid., p. 21.

Two Shot o Three Shot

Se utiliza cuando dos o más personajes están conversando o interactuando.

Planos descriptivos

La toma panorámica es un plano en movimiento (*pan shot*) y un *dolly* o grúa se realiza cuando la cámara gira sobre su eje vertical para seguir la acción.

Un plano en movimiento se llama toma panorámica (*pan shot*), si la cámara gira sobre su eje vertical para seguir la acción, resulta ser un *dolly* o grúa. *Tracking shot* es un plano que sigue a un actor en movimiento.

4.4.4 Iluminación

Para contar una historia se necesita de un factor importante que es parte de la toma, ésta es la luz, que es la base para recrear la historia, para esto se necesita manejar la intensidad de la luz y la calidad del color, además la dispersión y la dirección que son la esencia de una adecuada fotografía.

4.4.4.1 Intensidad

La intensidad se refiere a la cantidad de luz que se emite en un escenario determinado, esta cantidad es aleatoria, dependiendo de la intencionalidad que se quiera dar a la escena, es decir la tonalidad que se le da a un ambiente ayuda a cubrir un espacio determinado, dependiendo siempre de los colores de la escenografía y del tipo de cámara que se utilice.

4.4.4.2 Calidad del color

La calidad del color depende de cómo actúa la cámara, ya que ésta se ajusta para compensar las variaciones de la temperatura que nos da la luz al emitir un color. Se puede decir entonces que la esencia del color es la luz, por lo que físicamente la luz blanca se descompone siempre en todas las gamas de colores, y, el color blanco dependerá siempre de la fuente de la iluminación, es decir si la fuente es el sol, el equipo de video compensará cerrando la apertura del diafragma.

4.4.4.3 Dispersión

Hay dos tipos de luz una suave o difusa que es la que ilumina sombras sin crear otras y la luz dura es la que produce sombras acentuadas.

4.4.4.4 Dirección

Ésta se relaciona con el ángulo en que se sitúe el sujeto a iluminar respecto a la fuente de luz, para lo cual se tiene tres direcciones básicas que son:

- Frontal

La luz frontal debe estar ubicada desde la posición en que se encuentra la cámara y debe ser suave para que la iluminación luzca natural y no se produzca saturación de luz sobre la imagen.

- Lateral

La luz lateral se obtiene creando una ambientación por rebotes sobre una superficie blanca, este tipo de luz es considerada plana, por lo tanto no existen sombras y actúa como una luz difusa.

- Contraluz

Se utiliza cuando se requiere eliminar los detalles de la persona u objeto, detallando solamente el entorno de la escenografía, esta técnica se aplica cuando a la luz se la ubica tras el elemento.

4.4.5 Movimiento de cámara

Los movimientos de cámara son la simulación de los movimientos del ser humano, hasta llegar a ser la extensión del cuerpo del hombre, sin olvidarse que la cámara de video fue hecha para reproducir la realidad y ampliar los detalles que ésta genera a través del lente.

La cámara penetra en un mundo al que no se tiene acceso; ella vuela, corre, mira por abajo, por arriba, oblicuamente, etc., todo detalle que el hombre no puede alcanzar a simple vista.

Walter Benjamín afirma que la cámara capta cosas de la vida cotidiana, detalles que normalmente nosotros no vemos, nuestros gestos, nuestro estado de ánimo, etc. La cámara nos abre la experiencia del inconsciente visual, el psicoanálisis nos proporciona la experiencia del inconsciente colectivo.

Se considera que la cámara está angulada cuando la cámara realiza un movimiento, de modo que se dice que está angulada hacia la derecha, izquierda, hacia abajo, etc.

Una de las características de la cámara es que es móvil, lo que quiere decir es que está libre y apta para realizar cualquier maniobra para alcanzar su objetivo de crear una historia, para esto se utiliza el *zoom*, los paneos, los *tilt*, etc.¹³⁰

Todo movimiento de cámara tiene como característica principal rasgos estéticos y psicológicos, transmitiendo emociones orientadas al objetivo de la historia, este movimiento de cámara simula el ojo humano dirigiéndose de un punto a otro. Todo movimiento de cámara puede variar o alterarse para marcar la acción de un personaje, para verificar la atmósfera del lugar o para darle ritmo a la historia.

A través de los movimientos horizontales se connota viajes y desplazamientos, al realizar un movimiento de izquierda a derecha resulta más natural y suave. El movimiento diagonal es recomendable en escenas estáticas al angular la cámara de modo inclinado.¹³¹

4.4.5.1 Dolly Shot

El *Dolly Shot* es un movimiento que sigue al movimiento de un objeto, además se caracteriza por acercarse o alejarse del elemento a ser filmado; para obtener este tipo de movimiento es necesario que la cámara esté paralela al objeto.

Dolly In, significa que la cámara acompaña íntimamente al objeto.

Dolly Out, significa un apartamiento del objeto.

Dolly Back, significa que la cámara se retira, abandona la escena.

¹³⁰ BRAGA, Regina. Op. Cit. p. 130.

¹³¹ MASCELLI, Joseph. Op. Cit. p. 142.

4.4.5.2 *Travelling Shot*

El *travelling shot* utiliza su velocidad para seguir a un objeto con su misma velocidad con el fin de dar una noción de movimiento.

4.4.5.3 Panorámica (Pan)

La cámara da una visión general del entorno, su movimiento es de derecha a izquierda sin detenerse, generalmente se utiliza para mostrar un paisaje.¹³²

4.4.6 Ángulo de cámara

El ángulo está determinado por el espacio y el punto de vista que se registra por el lente de una cámara, es decir la ubicación de la cámara permite ver el tamaño de la superficie que forma el escenario más el punto de vista desde el cual el público observa la acción.

También es necesario conocer el tamaño del sujeto, que es la distancia entre la cámara y el sujeto además de la distancia focal de la lente para realizar la toma que determina el tamaño de la imagen en un video.

El ángulo de cámara se clasifica en:

- **Objetiva**, en este ángulo de cámara el público mira toda la línea de acción desde un observador invisible, de modo que filma sus *shots* con una visión descriptiva.

- **Subjetiva**, la cámara subjetiva transmite la emoción de una experiencia como propia, la toma es creada desde el punto de vista del actor, por ejemplo cuando el personaje mira atentamente al lente de la cámara, entonces hay una relación de miradas entre actor y espectador, de modo que el espectador pasa a ser la mirada de otro actor¹³³

¹³² BRAGA, Regina. Op. Cit. p. 133.

¹³³ MASCELLI, Joseph. Op. Cit. p. 9, 10.

- **Punto de vista**, Esta técnica se utiliza para ubicar al público como si fuera parte de la acción, esta sensación se obtiene cuando se ubica a la cámara al mismo nivel de los ojos del personaje.

Además el Punto de vista es objetivo y subjetivo a la vez, por ejemplo, si a la cámara se le ubica junto al actor, entonces se está dando una sensación objetiva, es decir el nuevo personaje vendría a ser el acompañante o compañero del actor y en ese momento también se convierte en subjetivo.¹³⁴

4.4.7 Altura de la cámara

La altura de la cámara se ajusta frente al sujeto, esto permite realizar tonos artísticos, dramáticos y psicológicos.

La altura de la cámara se clasifica en:

- Ángulo Elevado o Picado (*High Angle*)

Este tipo de ángulo permite ver escenas completas en movimiento, además la cámara se muestra como subjetiva, la cámara se inclina para ver al sujeto y esto es una manera de ver la acción en profundidad.

- Ángulo Bajo o Contrapicado (*Low Angle*)

Se utiliza para inspirar emociones fuertes como el temor o aumentar la altura del personaje se realiza la cámara inclinada hacia arriba.

- Ángulo Inclinado (Holandés)

En momentos violentos o de crisis, extraños, especialmente desequilibrados e impresionantes se utiliza el ángulo inclinado, éste se da cuando el eje vertical del sujeto da como resultado la inclinación de la imagen en el cuadro de acción.¹³⁵

¹³⁴ Ibid., p. 16.

¹³⁵ Ibid., p. 17-31.

A más de planos y ángulos existen los acercamientos, se utiliza para obtener impacto visual sobre el público, este es uno de los recursos más importantes para dar este impacto visual, para ello existen algunos tipos de acercamientos.

4.4.8 Acercamiento de cámara

- Acercamiento medio (*Medium Close-up*)

Se enfoca desde la mitad del tronco hasta arriba de la cabeza.

- Acercamiento de hombros y cabeza (*Head and Shoulder Close-up*)

Este acercamiento se muestra desde los hombros hasta la cabeza. Acercamientos de la cabeza (*head close-up*) este es únicamente la cabeza y el cuello.

Gran acercamiento

Es importante para la grabación de objetos, área o insectos diminutos utilizar el gran acercamiento, esta técnica ayuda a magnificar en la pantalla, por ejemplo, las partes de una máquina, las patas de un insecto, partes de la cabeza del hombre como el oído, ojos, labios; lo cual se justifica siempre y cuando sea altamente dramática la escena.

Cut – in

Este acercamiento es un fragmento amplificado de una escena previa más grande, además se da cuando se muestra el punto de vista más cercano de un actor principal, un objeto importante o una acción relevante, este caso se da con el fin de alargar la acción principal. Los acercamientos en *cut-in* pueden filmarse desde cuatro ángulos de cámara:

1- Acercamiento objetivo

Es aquel en que la cámara filma desde el punto de vista de un observador oculto; este acercamiento permite al espectador aproximarse al personaje, al objeto o a la acción sin comprometerlo personalmente.

2- Acercamiento subjetivo

En éste, la persona que se filma mira directamente a la lente: sirve para que un actor, narrador o conductor expliquen, describan o comenten algún pasaje del relato según éste avance.

Sobre hombro

La cámara filma sobre el hombro del actor contrario, estos acercamientos se filman generalmente en campo y contra campo cuando los actores se confrontan para intercambiar diálogo.

Los acercamientos *Cut in* incrementan los clímax dramáticos como un diálogo importante o la acción y reacción de un personaje, es decir al momento en que se necesite cautivar al público o cuando el sujeto debe acercarse al espectador.

3- Acercamientos *Cut – away*

Este acercamiento siempre debe estar conectado con la narración a pesar de que la distancia a la acción esté separada a miles de kilómetros de distancia, entonces, un acercamiento *cut away* se puede relacionar con la escena propia, pero no llega a ser parte de ella, para esto describe una acción secundaria en forma paralela, de igual manera, estos acercamientos se pueden grabar desde los siguientes ángulos:

La mejor manera de utilizar estos planos es dar paso a las reacciones de los actores fuera de cuadro. La reacción de un actor que se encuentra fuera de la pantalla puede ser más significativa que aquella del actor en cuadro. Generalmente el público se interesa más en las reacciones de los actores que en la propia acción.

Así, para inducir al espectador cómo debe reaccionar, por ejemplo, una toma de reacción de un actor que proyecte miedo, asombro, terror, piedad o cualquier otra emoción, para despertar sentimientos semejantes en el espectador.

- Para comentar el evento principal.
- Para iniciar una secuencia.
- Para sustituir una escena demasiado difícil o costosa.
- Para distraer al público.¹³⁶

4.5 Posproducción

Ésta es una de las últimas etapas en la producción de un audiovisual, y comienza una vez que las tomas fueron grabadas, en este proceso se arma el producto, se ubican las voces en off, se pone música, efectos especiales, caracteres, y más. Dentro de este proceso está la edición que es un proceso por el que tiene que pasar un video para llegar a la perfección y para esto se reproduce las imágenes recolectadas después de haber grabado, entonces se cortan las imágenes. Una vez que se realiza la revisión de la grabación se seleccionan las partes útiles de la grabación que formarán el producto final.

4.5.1 Edición

La edición elimina las imágenes excesivas como los arranques falsos, *overlaps*, entradas y salidas innecesarias, escenas extrañas, acciones duplicadas, tomas mal realizadas, cuyo fin es crear un lenguaje audiovisual donde su narración sea continua y enganche la atención y el interés de principio a fin.

4.5.2 Continuidad

Todo audiovisual profesional se caracteriza por tener toda su composición de imágenes continuas, suaves y lógicas; además debe ser complementado con sonido, lo que da armonía y coherencia al contenido del film.

¹³⁶ Ibid., p. 121-137.

4.5.3 Continuidad en tiempo condicional

Esta técnica puede compararse a una corriente de conciencia donde las experiencias o hechos se vuelven reales e imaginarios, los pensamientos claros, los distorsionados, los presentes, pasados o futuros se entremezclan en una continuidad confusa.

Todos estos hechos se deben describir en cámara lenta, o por una serie de planos breves, en donde las imágenes cambien a gran velocidad, o puede congelarse una imagen durante un intervalo largo, esto también se utiliza como flash back.

4.5.4 Continuidad especial

La continuidad especial es narrar un suceso de una acción que se traslada de un sitio a otro, por ejemplo: un documental sobre un viaje alrededor del mundo. Esta técnica ayuda a avanzar o retroceder en el espacio, además de acelerar o disminuir la velocidad del viaje o transportarse instantáneamente de una locación hacia otra.

4.5.5 Técnica de la toma triple

Este procedimiento fabrica una serie de imágenes encadenadas y está concebido para dar la impresión de acción ininterrumpida cuando se editan, además requiere que la acción que ocurre al final del primer plano, como levantar una herramienta, se repita al principio del plano siguiente.

Los recursos de transición son de carácter iconográficos y sonoros, estos métodos pueden emplearse individualmente o combinados; este recurso está dado para sintetizar tiempo y espacio.

4.5.6 Las transiciones iconográficas

Se utiliza desde títulos de introducción para señalar el lugar, el tiempo de la acción, estas transiciones iconográficas pueden utilizar cualquiera de los recursos ópticos como los fades, disolvencias y cortinillas.

- **Fade:** Es un efecto de transición, entre los más importantes están:

- ***Fade in:*** Es un efecto en la cual la pantalla se ilumina gradualmente hasta formar una imagen, se utiliza generalmente para arrancar o comenzar una historia o una secuencia determinada.

- ***Fade out:*** Aquí, la imagen gradualmente se oscurece hasta llegar a negro, se utiliza para concluir una narración, un suceso, una historia o una secuencia, el tiempo de duración de los *Fades* se utiliza dependiendo del tiempo dramático de la acción.

Una secuencia individual, varias secuencias, o una película completa puede ir enlazada con *Fades*.

- ***Disolvencia:*** Es considerada como un *fade-out* sobre impreso con un *fade-in*, donde la pérdida de la densidad de la imagen se compensa con la ganancia de la densidad de la segunda escena.

Las disolvencias se utilizan para cubrir un lapso o un cambio de lugar; o para suavizar un corte abrupto o molesto.

- ***Cortinillas:*** Estos efectos tienen movimiento, una escena aparenta empujar a otra fuera de la pantalla, este movimiento puede ser vertical, horizontal o angular.

4.5.7 Transición de montaje

Está compuesto por una sucesión de escenas de corta duración, vinculadas por cortes, disolvencias o cortinillas, esta técnica se utiliza para disminuir el tiempo y el espacio de la historia, la característica de esta técnica es tener una edición rápida, describe fragmentos, esta técnica debe tener un propósito de narrativa y de continuidad de edición. Las transiciones iconográficas pueden darse en estos casos:

- Cuando inicia una nueva secuencia después de anunciar con unos títulos.
- Para hacer alusión a acontecimientos históricos, para señalar el tiempo se utiliza transiciones en *flash back*.

Tema musical

La marcación o tema musical debe especificarse en qué momento será escuchado, pues acentúa un detalle, realza un instante de suspenso, al igual que sucede con el ruido, que da paso a abrir o cerrar una escena, para lo cual sonidista y editor deben estar coordinados. *“Con la indicación del fundido, el montador podrá trabajar el fundido de modo que funcione como elemento de ligazón, de pasaje de tiempo.”*

4.5.8 Transiciones sonoras

Toda transición es una herramienta que ayuda a pasar de tiempo o explica un nuevo momento de la historia o narración, esta transición se realiza tanto en imagen como en audio.

La continuidad está dada por el sentido común en una acción, con la continuidad se debe pensar en planos- secuencias, en lugar de planos individuales.

4.5.9 Clasificación de la edición

- Edición en continuidad

En esta técnica se ilustra lo que se describe, además la narración depende de las escenas consecutivas y de la edición de compilación de imágenes, incluso el relato depende de la narración. La edición en continuidad radica en que la acción se produce de un plano a otro y ésta consiste en cortes consecutivos.

- Edición de compilación

En este tipo de edición se necesita de planos individuales que ilustren la narrativa, lo que se escucha y no necesariamente necesitan de una conexión visual entre las imágenes.

Este tipo de técnica se utiliza en todo tipo de documental investigativo y noticioso, además de noticieros, reportajes, análisis, registros historias o viajes. Otra característica de la edición de compilación es que la banda sonora mantiene unidad de relato y enlaza las

escenas, las mismas que dependen siempre de una explicación o sino nunca tendrían sentido.

Ir de lo general a lo particular es otra característica de la compilación, no tiene una estructura establecida.

- El montaje paralelo

Con el montaje paralelo se muestra el interés al describir dos o más acciones que ocurran simultáneamente, por lo que se muestra de manera alternada. La necesidad para realizar un montaje paralelo se debe a lo siguiente:

- 1- Mostrar el conflicto al editar dos acciones que habrán de unirse en un clímax intenso.
- 2- Aumentar la tensión al editar de modo alterno dos acciones que tienen una relación directa entre sí.
- 3- Elevar el suspenso y mantener al espectador en un estado de ansiedad a medida que las acciones alcancen el clímax.
- 4- Realizar comparaciones entre personas.

- Corte sobre la acción

Las acciones cotidianas como abrir una puerta, contestar el teléfono, es necesario cortar en este tipo de movimientos para hacer el cambio entre un plano sin evidenciar el salto de continuidad y para que quede oculto por la acción.

- Corte y continuidad

Todo producto audiovisual debe ser armónico y continuo, el video está estructurado por varios elementos que forman un todo, cada elemento de video requiere de una técnica para fusionar continuamente entre sí y crear una historia continua y estable, entonces se puede decir que el corte está relacionado con la continuidad.

- Corte y composición

Para que exista una verdadera continuidad es necesario que todas las partes de la escenografía mantengan la misma composición y en la misma área, esto se observará en la gran mayoría de planos y ángulos que se tengan en la historia, esto se da tanto en actores como en decorado, utilería, etc.

- Planos en movimiento y estáticos

Para que el corte de un plano estático y otro en movimiento se den, deben realizarse cuando el mismo sujeto se encuentre filmado desde varios planos y ángulos y si son diferentes sujetos deben tener la misma perspectiva, es decir el tiempo del movimiento de la cámara debe mantenerse adecuadamente.

- *Timing* de los planos en movimiento

La diferencia entre un plano en movimiento y uno estático está en que el tiempo de un plano estático depende de la acción de los personajes; mientras tanto que un plano en movimiento debe usarse en su totalidad porque no se puede cortar cuando el plano se encuentre en movimiento por medio de la cámara.

Es necesario considerar que el valor de edición influye en la longitud del video ya sea éste un *paning*, *tilt*, *dolly*, etc.

4.5.10 Efectos ópticos

Los efectos ópticos son aquellos que sirven para remarcar la acción, abrir y cerrar una escena. Algunos de esos efectos se consiguen a través de la iluminación pero la mayoría a través de la cámara y del montaje.

Así, se puede dar a la persona una apariencia mística con una luz que desde arriba cree un halo detrás de la cabeza, o una apariencia fantasmagórica iluminando al personaje por debajo del mentón.

- Corte

Es el paso directo de una escena a otra, este efecto es el más común que se usa con mucha eficacia. En medio de una escena se usa una variante menor del corte que se lo llama corte de continuidad, este tipo de efecto óptico sirve para indicar el paso del tiempo dentro de la misma escena.

- “*Fade out*”

Es “ir a negro”. La pantalla se oscurece progresivamente, la imagen desaparece. Es una cortina negra que se cierra sobre la pantalla, dando el indicio de que se está finalizando el instante dentro del período que se utiliza.

- “*Fade in*”

Es “abrir” la imagen que emerge desde la pantalla oscura hacia la pantalla iluminada. Generalmente se usa para iniciar una escena.

- Fundido

Es la mezcla entre imágenes, la segunda sobreponiéndose gradualmente a la primera, generalmente se utiliza para indicar el paso del tiempo, este es más rápido que el de un “*fade*”; así por ejemplo, se usa para iniciar un *flash-back*.

- *Dissolve*

La imagen se disuelve, pierde intensidad, se aclara, hasta desaparecer o se incorpora a otra, este recurso es sofisticado para el paso del tiempo, se utiliza cuando hay una transición o finalización en el tiempo.

- *Freeze* (congelado)

La imagen se congela, para moverse, se paraliza por breves instantes; el *freeze* se utiliza para enfatizar un instante, por ejemplo, cuando las imágenes son hechas por un fotógrafo, o cuando se cierra una escena.

- *Slow motion* (cámara lenta)

Se obtiene cuando la imagen pierde velocidad, es decir, los movimientos se vuelven lentos, este efecto intensifica, acentúa y subraya una acción; altera y transforma el tiempo real.

- Corrimiento de imagen

El corrimiento de imagen se da cuando ésta es sacada fuera del cuadro para ser sustituida simultáneamente por otra escena, por ejemplo, el remolino, que es cuando la imagen va rodando.

- *Quick motion* (cámara rápida)

Es cuando la imagen gana velocidad, los movimientos se tornan rápidos, esto nos da la idea del paso del tiempo, y también nos puede dar la idea de algo sobrenatural que se está dando a conocer.

- Barrido

Como su nombre lo indica, la cámara barre violentamente desarticulando la imagen y, simultáneamente, corta a otra escena o a la misma escena.¹³⁷

4.5.11 Edición lineal

Hasta la década de 1990 se tomaba en cuenta este proceso conocido como edición análoga, para su realización se requiere dos magnetoscopios, un lector o reproductor y un grabador. El proceso de edición consistía en grabar la señal enviada por el reproductor del video a través de una cinta hacia otra cinta de video.

¹³⁷ Ibid., p. 135, 136.

4.5.12 Edición no lineal

Es el volcado de la cinta en bruto desde el magnetoscopio al ordenador, a través de un programa informático donde se montan las imágenes manipulándolas como archivos, una vez hecho el montaje, se vuelca en el formato de destino que puede ser un DVD o un archivo comprimido. En la actualidad existen varios programas para la edición no lineal, tanto para principiantes como para profesionales, y son: *Adobe Premiere Pro*, *Avid*, *Sony Vegas* y *Final Cut Pro*.

Con la digitalización de las cámaras de video ahora se graban los archivos automáticamente en clips de video en un disco de almacenamiento externo o interno lo que facilita el trabajo de edición, porque automáticamente se cogen los clips y se los ubica automáticamente en los programas de edición, esta manera de trabajo es manejable, accesible y ahorra tiempo de trabajo.

4.5.13 Narración

Es la descripción de hechos o sucesos que contiene la acción, el movimiento y el transcurrir del tiempo. El narrador puede estar presente o solamente haciendo “voz en *off*”.

Un guionista o dramaturgo despliega su habilidad a través de la elaboración del diálogo que es parte primordial en el lenguaje del drama. Este diálogo se puede expresar de forma naturalista o realista al igual que el drama moderno de la televisión y el cine donde se destaca un lenguaje coloquial y cotidiano.

Es de gran importancia el diálogo ya que sin él no se podría caracterizar a un personaje; en sí, es el escenario del contenido de la narración. Las emociones de los personajes saltan a la vista en un buen diálogo y a su vez grafican lo que sucede con el personaje dando a conocer su emoción respecto a una situación.

Así, este diálogo se manifiesta gracias a la sensibilidad y talento del guionista que va más allá de la parte teórica.¹³⁸

¹³⁸ Ibid., p. 138.

El narrador está dentro de la historia como el que narra, o como el director que se involucra en el desarrollo de la historia del personaje.

4.5.14 Leyendas

La leyenda es un modo de interpretar alguna descripción señalada a través de títulos de leyendas. Las leyendas ayudan a entender y a informar una escena, un cambio de intención, además que muestran lugares geográficos y cambios climáticos.

En las obras silentes es necesario mostrar emociones y cambios de escenarios, de temporalidad, climáticos, etc. a través de las leyendas porque es la única manera de obtener un diálogo. Entonces, una leyenda habla por sí sola y no necesita de un diálogo.

4.5.15 Tiempo

El tiempo dramático siempre es diferente del real por lo que para que no sea muy brusco el pasar del tiempo se utiliza efectos de transición de tiempo, como por ejemplo las hojas de un calendario pasando a alta velocidad, también existe un transcurrir del tiempo cuando por ejemplo hay un terremoto, entonces primeramente se muestra el movimiento y luego los escombros a esto se lo llama elipse, es decir rápidamente se pasa de un problema a una solución.

4.5.16 “Flash-Back”

Es un nexo que se manifiesta de distintas formas:

- 1) *Flash-back* evocado, es un recuerdo del pasado de un personaje a solas que hace comprender de una manera clara el presente.
- 2) *Flash-back* solicitado (explicativo), es cuando un personaje por ejemplo de las fuerzas del orden cuenta en “*flash-back*” los hechos reales ocurridos durante una manifestación.
- 3) El *flash back* da apertura a que varios personajes cuenten parte de su historia, de tal forma que los narradores para esto retroceden en el tiempo, valiéndose de material histórico

o antecedentes reales o ficticios que se muestran desde varios puntos de vista. Así, la narración puede avanzar o retroceder en el tiempo para detallar o exponer hechos significativos de la narración.¹³⁹ Entonces, la acción dramática necesita del *flash back* que interactúa con la historia.

4) “*Flash-back*” atípico (sin valor explicativo), este tipo no es usado para explicar, es un elemento de ligazón, un recuerdo de la infancia, una parte de un sueño, generalmente es usado como elemento sorpresa.¹⁴⁰

Entre otros efectos de tiempo tenemos los siguientes:

1- “***Insert***”

Son varias imágenes que se presentan de manera rápida y son indicativo de que algo va a ocurrir; además rememoran una situación, estimulando a la emoción y predicen determinada situación.

2- **Antevisión o “*Flash-forward*”**

Es una escena que indica parcialmente lo que ocurrirá más adelante.

Cabeza de escena: Su fin es acaparar la atención del público con pequeñas partes emocionantes o instigadoras ya sea para anunciar un espectáculo días antes de su estreno, el día de su estreno o minutos antes de ser presentado, mediante los tráiler o avances.

4.5.17 Tiempo dramático

Comprende el tiempo de un guión, de una escena, es decir el tiempo en que el autor describe determinado acontecimiento. El Tiempo Dramático determina la intensidad dramática de la escena, mas no, si es larga o corta; así, una escena de 30 segundos bien ubicada, puede poseer un tiempo dramático muy intenso.¹⁴¹

¹³⁹ MASCELLI, Joseph. Op. Cit. p. 49.

¹⁴⁰ BRAGA, Regina. Op. Cit. p. 106.

¹⁴¹ Ibid., p. 107.

4.5.18 Elementos del video

Técnicos: Entre los elementos técnicos de un video se encuentran: la fotografía, exposición, color, iluminación, sonido, etc., por lo cual la calidad de la producción debe ser uniforme, tanto lo visual como lo auditivo al ensamblar la película o realizar una copia.

Elementos estéticos

Una vez editado el video las imágenes en movimiento deben causar placer al público que mira y deben ser comprensibles.

Factores narrativos

El video debe tener coherencia, pues, aún si la imagen es perfecta, el video continuará incoherente.

El video inicia en la cámara y para obtener un producto con lenguaje comunicativo se complementa en la edición.

Composición

Son las líneas, formas, volúmenes, movimientos.

Líneas

Los contornos de los objetos o las líneas imaginarias en el espacio son las líneas que forman la composición. Así, las personas y objetos, como edificaciones, automóviles, plantas, etc., se presentan con sus líneas de contorno rectas, curvas, horizontales, verticales o diagonales, entre otras combinaciones. Estas líneas a su vez, van por el interior de las escenas, acompañando siempre la acción, el ojo da vida a líneas de transición en el espacio. Las líneas imaginarias que nacen por el movimiento del ojo o del sujeto, son incluso más fieles que las líneas reales de la composición.

Formas

Una forma específica de reconocer caracteriza a los objetos naturales o artificiales. No es fácil diferenciar las formas entre uno y otro objeto a las que abre paso la mirada del espectador, pues la mente del espectador crea muchas formas abstractas desde el espacio al que dan vida los objetos.

La composición del espacio en profundidad de campo proviene de formas físicas y abstractas con el fin de dar un espacio tridimensional a los respectivos volúmenes.

Volúmenes

Todo volumen se refiere a la figura, aplicada al espacio de ésta, entre el objeto y su forma física a la que su contorno define. Es el peso de determinado objeto, área o grupo. Al hablar de volúmenes se puede combinar distintos sujetos integrados como una unidad de composición, o el volumen puede ser como una unidad simple, por ejemplo: un cuerpo grande de agua, la cúspide de una montaña, un avión, etc.

El valor estético o psicológico ayuda a las líneas y formas a definir una composición, ya sea el encanto de las imágenes que conquistan la mirada del público o la parte emotiva despertando sentimientos, pues los volúmenes representados captan la atención gracias a la fuerza de su peso visual, al igual que sobresalen por su aislamiento, unidad, contraste, tamaño, color, luz, etc.

Un volumen aislado puede adquirir mayor fuerza si se le separa de su fondo por medio de la iluminación, contraste o color. El contraste permite que se destaque un volumen oscuro en un fondo iluminado y viceversa.

4.5.19 Edición de sonido

Durante la edición, el sonido y la imagen deben ser manejados en conjunto, ya que actúan igualmente juntos en cada plano individual. Para tener más efectividad, el sonido debe circular entre las escenas.¹⁴²

¹⁴² MASCELLI, Joseph. Op. Cit. p. 116-142.

La transición y el sonido

El diálogo, los efectos de sonido y en algunos momentos la música, se usan para unir escenas; así, la transición denota continuidad e indica cambios de tiempo o de locación.

La música

La música desempeña un papel importante, puesto que está ligada a las emociones y a la parte afectiva de la historia; para ello, la pista musical interviene en el corte fino de la imagen.

La amplificación

El video cobra mayor realismo mediante la amplificación al englobar el realismo emocional y físico, incluso se puede modificar la dirección de las imágenes, ajustándose al objetivo de la historia que se quiere dar.

Puntuación

La puntuación en la edición se da en el momento en que el editor de sonido acentúa el sentido del video a través de montaje o efectos de sonido, lo que conlleva al público a construir un sentido del tiempo y del espacio, además puede clarificar el movimiento de un lugar a otro.

La característica del sonido es resaltar las escenas; y en sí, el nudo narrativo, tomando en cuenta desde la emocionalidad. Se da absoluta credibilidad con el sonido a toda la narrativa del video, además de un sentido lógico a la historia, dando lugar a la actuación como si fuera real, a este tipo de montaje se lo llama montaje grueso o total.¹⁴³

¹⁴³ DANCYGER, Ken. Técnicas de edición en cine y video. Barcelona: Gedisa, 1999. p. 325-340.

4.5.20 El balance y la perspectiva en el video

Para entender el balance es necesario conocer sobre el estado de las fuerzas, es decir, si estas fuerzas se compensan entre sí o si son iguales, se dice que están equilibradas.

La falta de equilibrio siempre afecta la sensibilidad del espectador, lo contrario a esto, da sensaciones de placer inconscientes, esto se da por la combinación de elementos armónicos, esto se complementa siempre entre sonido e imagen.

El balance se relaciona con el peso físico en la cotidianidad, mientras que en el audiovisual el peso es psicológico, el mismo que está influido por la atracción relativa del ojo por varios elementos de la composición dentro del encuadre.

El balance de cada elemento se da por su tamaño, forma, tono, movimiento, color, dirección, contraste y ubicación dentro del cuadro.

La ubicación de un elemento visual determina la composición, es decir, establece el balance o equilibrio de la historia, este balance está dado por el peso, por ejemplo: una figura u objeto colocado casi en el centro del encuadre, posee menos peso que aquella que se encuentra más próxima a los lados; es decir, un elemento de peso menor debe alejarse del centro mientras que el mayor se situará próximo al centro a fin de obtener un equilibrio visual.

Cuando se coloca un elemento pesado alejado del centro, éste desequilibrará totalmente la composición y la dejará caer visualmente como una balanza en la realidad.

Un objeto en movimiento cualquiera que sea éste, pequeño o grande, siempre posee más peso que uno que no se encuentra en movimiento; es decir, que uno que esté estático o fijo, por ejemplo, un objeto pequeño en movimiento cuyo tono es ligero, o de colores brillantes, o contrastado contra el fondo, tendrá mayor atención que uno de gran tamaño inmóvil.

Los lados del cuadro de proyección del video tienen mayor peso que el centro del cuadro, visto desde la composición de imagen. Los objetos compactos con masa concentrada alrededor de su núcleo tendrán más peso que aquel que se encuentra disgregado.

También varía el peso según su ubicación, por ejemplo si un objeto se encuentra vertical será más pesado que uno oblicuo. De igual manera, un objeto oscuro, será menos pesado que un brillante.

Para equilibrar las áreas oscuras con las blancas, se deberá tener un área mayor negra que un área blanca; así mismo, los colores que dan calidez como el rojo, el amarillo, etc., son más pesados que los colores fríos como el azul, el verde, etc.

Balance formal

El balance formal se da cuando hay un plano doble; por ejemplo, dos personajes colocados de perfil observándose; constituyen un balance formal, porque dan paso a una composición simétrica.

Balance informal

El balance informal se da con una composición asimétrica, a este balance se le denomina dinámico, porque da paso a una composición de elementos contrarios, en estos casos el objeto predominante llega a ser el centro de interés.

Los elementos de composición de diferentes formas, tamaños, color o valores tonales, al igual que de contenido estático y en movimiento, pueden balancearse entre sí debido a la posición. El balance asimétrico se emplea de modo sutil en los acercamientos en los que un solo actor llena el cuadro, colocando la cabeza ligeramente fuera del centro a fin de dar un poco más de espacio en la dirección en que se mira.

Perspectiva

La distancia determinada por posiciones que dependen de la escenografía, la historia o la geografía del escenario nos da una apariencia relativa de los objetos que se denomina perspectiva.

Perspectiva lineal

La perspectiva lineal da un efecto óptico de cruce de líneas paralelas en el infinito, sin importar el plano en el que se encuentren, por ejemplo las rieles de un vía de trenes.¹⁴⁴

4.5.21 Edición de la imagen y continuidad

La edición se divide en tres etapas:

- 1) Cuando se juntan las tomas en un corte total, se clasifican las tomas, las escenas, etc.
- 2) Cuando el editor y el director se reúnen para ajustar o dar ritmo a ese corte total, y lo transforman en un corte fino; en esta parte, se da énfasis al ritmo y a la acentuación de la historia.
- 3) Cuando en la grabación de un film solo se utiliza una toma continua, respetando siempre la continuidad y el tiempo real, éste es considerado un film simple.

En la edición se toma decisiones con el material de grabación; el objetivo del editor, es elegir el plano que mejor sirva al propósito dramático del film.

4.5.22 Claridad narrativa

Combinando la acción de una toma a la siguiente y manteniendo la lógica, y la armonía; es decir, al dar un sentido claro a la toma continua, este orden nunca confundirá al espectador. Además si se da la situación de cambiar o introducir una nueva idea, se necesita dar paso a la claridad narrativa a través de pistas visuales.¹⁴⁵

Todo montaje total comienza con el proceso de clasificación narrativa, el objetivo de este tipo de montaje es crear una narración donde se entiende y se aprecia la actuación y el progreso de la historia; así, también se tiene el montaje total del sonido, que va de la mano y en paralelo con el video, pues el sonido da credibilidad a las actuaciones por el audio ambiente dado.

¹⁴⁴ MASCELLI, Joseph. Op. Cit. p. 142-154.

¹⁴⁵ DANCYGER, Ken. Op. Cit. p. 297, 298.

Las categorías generales del sonido son: el diálogo, los efectos sonoros y la música.

La escena se da a través de la toma de establecimiento, éste puede ser un plano general que sitúa a la escena en un contexto determinado y además permite al director observar los detalles.

La progresión clásica para entrar y salir de una escena; plano general, plano medio, primer plano, plano medio, plano general; se basa en el plano de establecimiento. Los demás planos surgen del plano de establecimiento, y, por lo tanto, proporcionan una continuidad clara.

El tono se da en la colometría de la escena, ésta depende de la cantidad y la calidad de luz que se da, en el caso de la continuidad, si varía de un plano a otro, o de una escena a otra, la iluminación puede quebrar la continuidad de la historia y no ser clara para el espectador.

4.5.23 Ritmo

Una vez que el montaje total resulta satisfactorio, significa que está resuelta la claridad narrativa. Las tomas fluyen de una a otra y sugieren una continuidad. Para tener ritmo en el cambio de escena, es necesario contextualizar al espectador a través de un nexo que puede ser visual o de sonido o los dos.

Uno de los elementos del ritmo es el *Timing* de cada toma en particular, para esto es necesario comprender a la secuencia como un todo. El propósito de la secuencia es la exposición o la caracterización, por lo que el editor debe decidir cuánta explicación visual - auditiva y cuánta puntualización son necesarias para lograr el propósito. Si la edición no tiene el *Timing* correcto, el humor se pierde.

El *Timing* de las sorpresas depende de la edición de la escena. Un corte rápido introduce la sorpresa con frecuencia en una imagen exagerada. Así, se tiene que el ritmo de un audiovisual se da cuando toda la trama, la historia y la narrativa visual son comprensibles y en general no estorban, pues normalmente los espectadores se identifican con la historia y los personajes.

Parte del ritmo es cuando en un plano, por ejemplo, una toma general que posee más información visual que un primer plano, deberá ocupar más tiempo para permitir a los

espectadores recoger y comprender la información. Si la información es nueva, es útil mantener la toma durante un tiempo mayor para que los espectadores puedan familiarizarse con el nuevo contexto.

También se puede mencionar que el ritmo también lo dan las tomas en movimiento, cuando éstas se mantienen en pantalla durante más tiempo que las tomas fijas, para permitir a la audiencia incorporar información visual. De igual manera, el primer plano con poca información se mantendrá en pantalla durante un tiempo breve. Lo mismo sucede con los planos fijos y los planos repetidos.

El objetivo principal de un editor o post-productor, es no confundir, por ello, el objetivo narrativo y los objetivos subtextuales de una escena, le permitirán también seguir y modular el montaje de manera que lo clarifique y resalte.

En conclusión, para hacer que el objetivo de la escena resulte claro y conciso, el editor siempre determina cuánto tiempo de pantalla es necesario darle a cada toma y cuánta modulación es necesaria.¹⁴⁶

4.6 Propuesta audiovisual

Es necesario acudir a los estudiantes de 8vo de básica con un video educativo donde se presenta el arte precolombinista ecuatoriano, con una muestra identitaria del proceso evolutivo de nuestro arte que forma parte del ámbito cultural, artístico y social del Ecuador. El fin es aportar principalmente a la revalorización de la identidad ecuatoriana en los jóvenes y destacar la presencia del arte pictórico precolombinista en el siglo XX.

4.6.1 Estudio del grupo objetivo de la investigación

La presente investigación tiene como grupo objetivo los estudiantes de octavo año de básica de la Unidad Educativa Municipal Experimental “Eugenio Espejo”. El estudio del grupo objetivo se realizó en base a una encuesta para determinar el interés que los jóvenes tienen por el arte y el conocimiento que poseen sobre la pintura precolombina.

¹⁴⁶ Ibid., p. 303-314.

Se tomó a este establecimiento educativo de la ciudad de Quito como el universo de la investigación porque dentro de su malla curricular tiene como una de las materias el dibujo artístico, y por la accesibilidad en cuanto a la información proporcionada por la misma institución.

Síntesis histórica de la institución

La Escuela Modelo Municipal de Varones fue creada por el Concejo Municipal de Quito en 1914, mediante ordenanza número 0160. Inició sus funciones en octubre de 1915 en un tramo antiguo del Instituto Nacional Mejía y contó con 96 niños matriculados. En ese mismo año cambió su nombre a: “Escuela Municipal Eugenio Espejo”.

En 1947 se inauguró la nueva infraestructura de la Escuela ubicada en el norte de la ciudad de Quito, en la calle Río de Janeiro entre la avenida América y la calle Manuel Larrea. Para 1997 de acuerdo a una resolución del Ministerio de Educación la institución es declarada Plantel Experimental.

En 1997 la institución adquiere una finca en el sector noroccidente de la capital, Puerto Quito, con el fin de utilizarla como ambiente alternativo de aprendizaje, para propiciar el contacto del niño con la naturaleza y por medio del mismo un tratamiento interdisciplinario del currículo.

En las últimas décadas han consolidado una institución con más de 2422 estudiantes distribuidos en 60 paralelos, 46 en jornada matutina y 14 en jornada vespertina. Cuentan con 110 docentes. La institución ofrece una educación desde el segundo año de básica, con un modelo pedagógico constructivista.

El 17 de junio del 2005 mediante resolución de la Alcaldía número A-0063, el establecimiento se convierte en Unidad Educativa, el principal gestor es el rector Ponciano Izquierdo. En julio de 2008 se incorporaron los primeros bachilleres formados en las especializaciones de: Físico Matemático, Químico Biológico y Ciencias Sociales. Los estudiantes egresados están aptos para sus estudios superiores y cuentan con las herramientas propias de las exigencias educativas actuales, tanto en el ámbito de la computación como en el de proyectos de investigación e intervención.

Actualmente la Unidad Educativa construye una nueva infraestructura en un terreno asignado por el Municipio de Quito en el sector de Pusuquí, y con una extensión de 6 hectáreas. Desde septiembre del año anterior funciona en ese sector el nivel medio, aproximadamente de mil estudiantes de octavo año de educación básica hasta el tercer año de bachillerato.

4.6.2 Análisis de la investigación de campo

La investigación de campo es una técnica, metodológica útil y necesaria para medir de manera perceptible, el normal desempeño de la institución y esencialmente del grupo objetivo al cual está dirigido el trabajo de investigación. Permite a su vez al investigador reafirmar o desechar apreciaciones o puntos de vista concebidos previamente al proceso de exploración.

El estudio se realizó en la Unidad Educativa Municipal Experimental “Eugenio Espejo” a cuyo establecimiento asisten 2422 estudiantes de los cuales 1757 son del nivel primario y 665 del nivel secundario. El grupo objetivo de la presente investigación corresponde al octavo año de básica del plantel, cuyos estudiantes se encuentran entre 12 años y 13 años de edad, con un total de 174 estudiantes divididos en cuatro paralelos organizados de la siguiente manera: paralelo A: 44 estudiantes, paralelo B: 41 estudiantes, paralelo C: 45 estudiantes y paralelo D: 45 estudiantes.

De estos 174 estudiantes se sacó una muestra de acuerdo al muestreo probabilístico sistemático ¹⁴⁷, se trabajó con el número 7 y sus múltiplos, en base a la nómina de cada paralelo; en esta forma se encuestó en el paralelo A, a 6 estudiantes, en cuya lista respondían a los números: 7, 14, 21, 28, 35 y 42. Del paralelo B se sacó a los números: 5, 12, 19, 26, 33 y 40. Del paralelo C se sacó a los números: 6, 13, 20, 27, 34 y 41. Por último, del paralelo D se tomó a los estudiantes que en la lista respondían a los números: 3, 10, 17, 24, 31, 38 y 45. En total se aplicó la encuesta a 25 estudiantes.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Técnica estadística mediante la cual se seleccionan las unidades que deben integrar una muestra, en función de un número determinado y sus múltiplos.

¹⁴⁸ Investigación de campo realizada en las instalaciones de la Unidad Educativa Eugenio Espejo.

4.6.3 Creación del producto audiovisual de arte precolombinista de la sierra ecuatoriana: “Huma”

Idea

Dar a conocer el arte pictórico precolombinista a través de una historia.

Características del personaje

Huma es una chica gentil, delicada, serena, moderada, tranquila, valiente, sensible, algo impulsiva, leal, optimista, sencilla y curiosa.

Story line

Huma, una chica adolescente, pierde la pintura de su camiseta, cuando su perro silbatillo juega con ella y raspa el estampado de su camiseta; por lo cual Huma va en busca de los pedazos del estampado que su perro había enterrado. Cuando intenta desenterrar los pedazos de la pintura, se encuentra con el mundo precolombinista.

Argumento

La historia comienza en las afueras de Quito en el 2010 momento en que el arte pasa desapercibido.

Huma, una adolescente que le gusta aprender y que ama a su mascota es aficionada a las camisetas estampadas.

Un día juega con su perro silbatillo, que raspa su camiseta y deshace el estampado.

Huma es una chica paciente, pero se indigna cuando su mascota, silbatillo, echa a perder el estampado de su camiseta.

Huma impulsivamente se cambia de camiseta mientras que su perro, se dirige a enterrar los restos del estampado; así, molesta, regresa hacia donde está Silbatillo para recoger los restos de su estampado y al intentar desenterrarlos, el polvo le conduce al mundo del arte

pictórico, donde en busca de la salida para volver a casa ingresa a un taller de pintura; allí, se encuentra con el espíritu de las obras, Rumi, quien le lleva a conocer el arte precolombinista y le conducirá al camino para volver a casa.

Rumi usa colores precolombinos como el azul, el rojo, el amarillo, el verde y tierra. Es un ser sabio y misterioso que le lleva a conocer el mundo precolombino desde los inicios de la humanidad hasta llegar al arte precolombinista siglo veinte en Quito.

Así, Rumi le lleva a conocer las obras que formaron parte de este proceso en la pintura precolombinista, desde su primer contacto ancestral.

Huma disfruta del acercamiento con sus ancestros y los artistas precolombinistas, y mantiene la esperanza de encontrar el estampado de su camiseta y volver a jugar con su perro.

Estructura

1ra Estructura

Esc. 1: Ext., Mañana, patio de casa de Huma. Huma juega con su perro silbatillo, que deshace la impresión de su camiseta.

Esc. 2: Int., Mañana, casa de Huma. Huma se dirige a cambiar de camiseta.

Esc. 3: Ext., Mañana, patio de casa de Huma. Silbatillo entierra los pedazos de la impresión de la camiseta. Huma va en busca de los pedazos de la impresión de la camiseta. Huma intenta desenterrar los pedazos de la impresión de la camiseta.

2da Estructura

Esc. 4: Ext., Tarde, Iglesia Basílica. El polvo traslada a Huma a las afueras de la iglesia de la Basílica y camina por el Centro Histórico de Quito.

Esc. 5: Int., Tarde, Centro Cultural Metropolitano. Huma recorre las salas de exposición de pintura. Busca la salida. Ingresa a un pasillo en el cual es transportada a un patio.

3ra Estructura

Esc. 6: Ext., Mañana, patio posterior del taller del artista Gabriel Karolys. Huma es transportada al patio, observa una puerta que le llama la atención y la abre.

Esc. 7: Int., Mañana, taller del artista Gabriel Karolys. Ingresa al taller y observa pinturas. Huma juega con una paleta de colores. Huma al escuchar un ruido se asusta y deja caer la paleta de colores. Huma observa asustada las obras y aparece una máscara que sale de una obra. Rumi, la máscara, se presenta y explica obras y Precolombinismo.

Esc. 8: Int., Tarde, casa de Estuardo Maldonado. Rumi y Huma observan figuras precolombinas. Varios planos secuencia de figuras precolombinas.

Esc. 9: Int., Tarde, Museo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Figuras precolombinas e instrumentos musicales de viento. Hombre que toca instrumento musical de viento mientras Huma y Rumi lo contemplan.

Esc. 10: Ext., Tarde, Casa de Estuardo Maldonado. Figuras precolombinas.

Esc. 11: Int., Tarde, Museo de Instrumentos Musicales Precolombinos de la Casa de la Cultura. Rumi y Huma tocando instrumentos musicales de viento rodeados de otras personas.

Esc. 12: Int., Tarde, Museo de instrumentos musicales precolombinos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Huma y Rumi conversan.

Esc. 13: Int., Tarde: Casa Estuardo Maldonado apreciando sus obras.

Esc. 14: Int., Mañana, Taller de Gabriel Karolys. Gabriel Karolys pintando.

Esc. 15: Int., Tarde, Museo del Banco Central del Ecuador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Rumi caminando alrededor de escultura metal.

Esc. 16: Int., Mañana, Museo Casa de la Cultura Ecuatoriana, área de obras de pintura precolombinista. Huma y Rumi aprecian obras pictóricas.

Esc. 17: Int., Tarde, Casa de Estuardo Maldonado mirando su obra.

Esc. 18: Int., Mañana, Museo Casa de la Cultura. Obras precolombinitas. Huma observa obras.

Esc. 19: Int., Mañana, Museo C.C.E. Huma observa obras precolombinistas.

Esc. 20: Int., Tarde, Casa de Marco Antonio Rodríguez, Director de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Huma mira obra de Villacís. Huma y Rumi miran obra de Villacís.

Esc. 21: Int., Tarde, Museo Banco Central, área de obras pictóricas precolombinistas.

Esc. 22: Int., Tarde, Museo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Huma.

Esc. 23: Int., Casa de Marco Antonio Rodríguez, Director de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Rumi y Huma conversan.

Esc. 24: Int., Tarde, Museo B.C.E. Rumi camina alrededor de escultura.

Esc. 25: Int., Mañana, Taller de Gabriel Karolys. Rumi indica a Huma obra: Inti de Karolys. Rumi indica a Huma trazos de cómo se forman las pinturas.

Esc. 26: Int., Mañana, Taller de Gabriel Karolys. Huma recorre taller mirando obras (velocidad rápida). Huma encuentra obra de su camiseta e indica a Rumi y recorre con sus dedos relieve de obra. Huma recorre con sus dedos la textura de la obra: Camino Ancestral, de su camiseta mientras aparece Rumi con una luz de fondo, y al levantar el cuadro del caballete sale polvo de la obra.

Esc. 27: Ext., Mañana, patio de casa Huma. Se rehace la camiseta de Huma y vuelve a casa con su perro.

Primer tratamiento

“SCRIPTS”

REPRODUCCIÓN N° 1

Para / Universidad Central del Ecuador, Facultad de Comunicación Social

HUMA

Video educativo / original de Evelyn Karolys

Guión Final para el aula

(29 minutos)

Total de páginas: 20

Entrega: 30 de mayo del 2011

REPRODUCCIÓN N°2

TÍTULO DEL VIDEO EDUCATIVO: HUMA

Personajes

Con Parlamento

- 1- Huma/Paola Sánchez
- 2- Rumi/Evelyn Karolys
- 3- silbatio/perro

Sin Parlamento

- 1- Mujer joven de 14 años
- 2- Espíritu del arte pictórico
precolombinista
- 3- Mascota de Huma

Escenarios

Interiores

- 1- Dormitorio de Huma
- 2- Sala de Arte Pictórico Contemporáneo, C.C.E.
- 3- Sala de Instrumentos Musicales Precolombinos, C.C.E.
- 4- Museo del Banco Central, C.C.E.
- 5- Archivo de Arte Pictórico Contemporáneo, B.C.E.
- 6- Sala de Arte Pictórico Contemporáneo, Centro Cultural Metropolitano
- 7- Pasillo de la Sala de Arte del Centro Cultural Metropolitano
- 8- Museo de Cera
- 9- Taller de Pintura de Estuardo Maldonado
- 10- Taller de Pintura de Gabriel Karolys
- 11- Casa de Marco Antonio Rodríguez, Presidente de la Casa de la
Cultura Ecuatoriana

Exteriores

- 1- Patio de casa de Huma
- 2- Gradas de iglesia Basílica
- 3- Calle Francisco de Caldas, Centro Histórico de Quito
- 4- Patio del Centro Cultural Metropolitano
- 5- Patio de casa de Estuardo Maldonado
- 6- Patio de taller de pintura de Gabriel Karolys

REPRODUCCIÓN N° 3

HUMA

ESCENA 1— EXTERIOR. PATIO CASA DE HUMA. DÍA

Silbatillo saluda a Huma, su dueña, que se encuentra parada en la mitad del patio

Plano largo

Silbatillo raspa la camiseta mientras juega con Huma.

Plano medio

Cae el estampado de la camiseta al piso

Primer plano

Silbatillo corre a enterrar los pedazos de la impresión de la camiseta.

Travelling

Marcación Musical: Forward Emotion, net work music emotion

ESCENA 2— INTERIOR. CASA DE HUMA. DÍA

Huma se cambia de ropa.

Ángulo Cenital

Espía por la ventana a silbatillo y sale en busca él y de los pedazos de la impresión de su camiseta.

Plano Medio

Marcación Musical: Forward Emotion, net work music emotion

ESCENA 3— EXTERIOR. CASA DE HUMA. DÍA

Silbatillo enterrando pedazos de la impresión de la camiseta.

Plano Detalle

Huma camina hacia silbatillo.

Ángulo Contrapicado

Plano General

Huma empieza a desenterrar los pedazos de la impresión de su camiseta.

Plano Detalle

Huma desaparece detrás de nube de polvo.

Plano Medio Corto

Marcación Musical: Forward Emotion, net work music emotion

ESCENA 4— EXTERIOR. BASÍLICA. DÍA. Huma se levanta y baja gradas de basílica, camina por calle de Quito.

Plano General.

Plano Medio

Plano Detalle

Marcación Musical: Human Drama AX5003 Track 02

ESCENA 5— INTERIOR. SALA DE ARTE. DÍA. Huma camina por pasillos de Casa de Arte y salas de exposición. Topa con su mano el filo de una cama y desaparece.

Plano Largo y Plano Medio

Marcación Musical: Human Drama AX5003 Track 02

ESCENA 6 — EXTERIOR. PATIO CENTRO CULTURAL METROPOLITANO. TARDE.

Huma toca columnas de piedra y se transporta.

Plano Medio Largo

Marcación Musical: Human Drama AX5003 Track 02

ESCENA 7— INTERIOR. TALLER DE PINTURA DE GABRIEL KAROLYS. TARDE.

Huma abre puerta e ingresa al taller de pintura de Gabriel Karolys. Observa las obras de arte. Juega con una paleta de colores. Escucha un ruido se cae la paleta de colores. Se presenta Rumi.

Plano Medio Largo,

Plano Medio Corto

Plano General

Marcación Musical: Human Drama AX5003 Track 02

RUMI —Tranquila, me llamo Rumi, soy el espíritu de estas obras...

¿A qué has venido?

HUMA— Es que antes de venir aquí, perdí mi camiseta favorita... ¿usted podría recuperarla?

RUMI— ¿y cómo es tu camiseta?

HUMA—Bueno, mi camiseta tenía... un dibujo con texturas... y colores, colores, como el amarillo, el rojo, el verde... ah y unos tipo tierra.

RUMI— Estas figuras aparecieron en una época ancestral, llamada precolombina, el arte precolombinista reconstruye al arte precolombino...

Two Shot

Zoom Back hasta Over Sholder

Marcación Musical: Human Drama AX5003 Track 03

ESCENA 8— INTERIOR. PATIO CASA DE ESTUARDO MALDONADO Rumi mostrando a Huma piezas precolombinas.

RUMI— Restos de objetos primitivos nos dan el reencuentro con nuestros antepasados prehistóricos, antes de presencia española en nuestro territorio: para entender, echemos una mirada hacia atrás...

Plano General

Flash Back

Marcación Musical: Eternity

Imágenes de objetos precolombinos, herramientas en piedra tallada, huesos, utensilios

Rumi— La primera es la Edad de Piedra, que a su vez se subdivide en: Paleolítico, y Neolítico.

Paleolítico o Edad de Piedra tallada, que va aproximadamente de cinco millones de años a. C. a treinta y cinco mil años antes de Cristo, etapa en que el hombre utilizó herramientas hechas de piedra tallada, huesos y madera, ejemplo notable de una forma de comunicación entre los primeros seres del planeta...

Marcación Musical

Marcación Musical: Cusco Hispanola

ESCENA 9— INTERIOR. SALÓN DE ARTE PRECOLOMBINO CASA DE LA CULTURA. TARDE

Rumi y Huma observando a museólogo tocando instrumento ancestral **Plano General**

Rumi— El periodo Neolítico o Edad de Piedra Pulimentada que data hacia el año siete mil al tres mil quinientos antes de Cristo dando paso a la revolución agrícola, cuyas herramientas son visiblemente más perfectas, hechas con huesos y piedra pulida, usadas como adorno y para la caza.

Dolly Out, de Primer Plano eucarina a Three Shot

Imágenes de piezas precolombinas de metal, vasijas de barro

Close

Rumi— La Segunda Etapa es la Edad de los Metales, donde el cobre, el bronce y el hierro, pasan a ser parte de su convivir diario que data de tres mil quinientos años hasta mil cien años antes de Cristo, en que aparecen los primeros rasgos de escritura.

Ahora, hablemos del mundo precolombino, seis mil años atrás entre nuestras culturas destacadas están Valdivia, Machalilla y Chorrera, gran referente para otras culturas...

ESCENA 10— INTERIOR. SALÓN DE ARTE PRECOLOMBINISTA DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA. TARDE

Huma— ¿y qué significan esas figuras?

Rumi— esas figuras aluden a nuestro pasado, nuestros ancestros utilizaban estas figuras para recrear toda su cultura.

Two Shot

VOZ EN OFF (Rumi) Los habitantes que poblaron nuestro territorio en este periodo representaron figurillas, instrumentos como armas y utensilios elaborados en piedra, cerámica, metales y conchas, entre otros, para la satisfacción de las necesidades diarias y la defensa.

Las creencias religiosas configuran seres míticos tomados de la misma naturaleza a los que atribuían poder simbólico y espiritual. Así, son parte de la inspiración de sus creaciones los animales, los astros, la maravillosa geografía y las figuras humanas.

Antropomorfas y zoomorfas figuras en platos, cuencos y botellas, instrumentos musicales como silbatos y flautas entre otros, dan vida a los rituales para la fertilidad, la agricultura, la caza y la pesca.

Marcación Musical: Illapu, Atacameños

Cortina Musical, museólogo tocando instrumento precolombino

VOZ EN OFF (Rumi) El Shamán es considerado el mediador entre los dioses y los seres humanos, representado por el jaguar, animal más poderoso de los Andes.

El astro sol es representado a través de oro y metales preciosos cuyo resplandecimiento mostraba el poder espiritual de la sociedad.

Así, la cultura precolombina fue una de las más grandes en América y el mundo.

Más tarde, con la llegada de los españoles en 1534, surge la Escuela Quiteña que combina el arte europeo con el sentimiento artístico de los indígenas, criollos y mestizos; de manera que Quito brilla en América y Europa.

Huma— ¿y por qué utilizan esos colores tierra?,

Rumi— estos colores utilizaban nuestros precolombinos

Two Shot, Plano medio

Marcación Musical: Cusco, Inca

Así, la pintura precolombinista es fruto del contacto con nuestras culturas indígenas y nuestras artes populares de expresiones mestizas.

Imágenes de artistas precolombinistas. Sala de pintura contemporánea del Centro Cultural Metropolitano. Sala de pintura contemporánea C.C.E.

Plano Detalle

Marcación Musical: Cusco, Inca

Los artistas de la Sierra más representativos de esta tendencia son: Aníbal Villacís, Estuardo Maldonado y Gabriel Karolys.

El concurso anual de pintura “Mariano Aguilera”, que se inició desde 1917, impulsado por el Ilustre Municipio de Quito, es el escenario de los valores artísticos que da reconocimiento a Villacís y Karolys.

Villacís gana el Gran Premio Adquisición Mariano Aguilera en 1965; con su obra precolombinista “Incaico”.

Obra de Villacís

Plano Detalle

Paneo, Zoom

Karolys gana el Premio Adquisición, Primera Mención de Honor; Salón Mariano Aguilera en 1981 con su obra “Las Entrañas de la Tierra”.

Obra de Karolys

Plano Detalle

Paneo

Mientras tanto en el caso de Maldonado, sus logros han sido en Europa, donde residió durante muchos años.

Veamos un poco más acerca a nuestros pintores precolombinistas de la Sierra:

Marcación musical: Cusco, Inca

VOZ EN OFF (Rumi):

Estuardo Maldonado Nace en Píntag en 1930, tiene un particular encuentro que le acerca a sus raíces.

Imágenes de Estuardo Maldonado, obras, parroquia de Píntag. Casa Estuardo Maldonado

Plano Detalle

Maldonado cuando era estudiante recibía como materia agricultura, su parte de tierra era la única que tenía hierva mala, por eso recibe como castigo labrar durante las tardes, una vez terminada la clase quedó solo, en vez de labrar, cavó y esto le da el encuentro con un pedazo de arcilla en forma de S, su origen era Valdivia lo que le involucra en la búsqueda de sus raíces ancestrales entre otras culturas precolombinas de la Costa, episodio que influyó para siempre en Maldonado.

Varias piezas de Valdivia, manos con tierra, pala con tierra, aula de clases

Plano Detalle

Maldonado entonces hace escultura, pero también dedica parte de su obra a la pintura.

Casa Maldonado esculturas

Plano Detalle

Marcación Musical: Ameli, pista 15

Llega a Europa en goce de una beca otorgada por el gobierno de Camilo Ponce. Recorre los museos de Alemania, España, Inglaterra e Italia y donde mejor se siente es en Roma, donde vivió durante muchos años.

Museos Alemania, España, Inglaterra, Italia

Plano General

Marcación Musical: Circo del sol, pista 05

Maldonado es influenciado por el pintor cubista Miró, cuya concepción le permite desarrollar su obra basada en signos elementales.

Posteriormente incorpora la geometría inspirado en la obra de Paul Klee la cual ya conocía con los tejidos Incas.

Obras de Paul Klee

Plano Detalle

A finales de la década de los cincuenta Estuardo Maldonado dedica sus creaciones al precolombinismo cuyas obras se caracterizan por:

Celdillas, fueron su inspiración desde el contacto con Ingapirca, que revive a través de piedras unidas unas con otras que conforman un muro; dentro de estas divisiones, recuerda las culturas de nuestros ancestros con simbologías similares a las culturas precolombinas del Ecuador.

Obra de Celdillas

Plano General y Plano Detalle

Marcación Musical: Circo del sol, pista 06

Así, una de sus obras destacadas es “Precolombino Constructivista”, este es uno de sus experimentos cuya técnica es pastel sobre tela e interviene el color tierra.

En estas celdillas es visible la variedad en la unidad por la diversidad de formas.

“Siempre Precolombino número veinte” son visibles puntos en las figuras de las celdillas, esta técnica es mixta, utiliza pastel y acuarela, los colores que predominan son los rojos terrosos, azules y verdes.

Dentro de las celdillas también podemos observar “Homenaje a Valdivia #5” cuya técnica es pastel sobre cartulina y está compuesta por figuras de Valdivia, es la época de las terracotas, el color predominante es barro rojizo.

Aquí está Valdivia, los rasgos, las líneas, las figuras, los significados de nuestros precolombinos.

Obra Valdivia

Plano Detalle, Plano General

VOZ EN OFF: Otra característica de sus obras son los: Cosmogramas que representan el cosmos, donde se aprecia el universo.

Observamos figuras como el pájaro y la figura humana, el color predominante es el azul y los puntos representan el firmamento, las flechas en cambio representan el movimiento de las estrellas y el curso de los planetas.

Esta es otra interpretación de los Cosmogramas, con flechas que se dirigen hacia varios puntos del universo, en el medio sobresale el sol, esta técnica es óleo y un poco de encausto bien diluido aquí juega un papel muy importante el color, esto lo plasmaban nuestros ancestros en sus piedras talladas y esculpidas; y ahora, Maldonado, lo lleva a su reconstrucción precolombina.

Obra Cosmogramas

Plano Detalle, Plano General, Paneo

Marcación Musical: Circo del sol, pista 01

Otra característica de sus obras es la “S” angular de Valdivia cuya representación de la línea vertical de la “s” es la Vida y la horizontal el reposo, toda la representación gráfica de la “s” es una característica notable en las obras de Estuardo Maldonado

Obras de “S” angular

Plano Detalle

Pero, una de las técnicas que más ha utilizado Maldonado es el encausto, está formado con óleo, cera de abeja, arena y pintura, es una técnica que usaban en Grecia y Egipto, que tiene miles de años de durabilidad, pues la obra no pierde el color real ni se desgasta. El encausto es denso y forma una pasta gruesa; así, su fascinación por esta técnica, le permitió incidir, dar relieve y dar vida al signo.

Obra Encausto

Plano General, Plano Detalle

Esta técnica se aprecia también en sus obras con celdillas, en esta obra por ejemplo hay encausto y poca materia, está formada por cuadros y círculos, entre los símbolos que aparecen están el pez, el pájaro y la figura humana, se destacan las tonalidades de barro rojizo.

Obra Encausto

Plano General, Plano Detalle

Huma— y esta obra, ¿cómo se llama?...

VOZ EN OFF

RUMI— Sol Negro Precolombino...

Huma— oye, ¿y qué es lo que significa?

Plano Medio Huma

VOZ EN OFF (RUMI) — es una de las mejores obras del movimiento precolombinista, donde el componente principal es el sol, el mismo que integra más elementos...

Huma— ah...y esa también tiene texturas, sí...

Plano Medio Huma

Marcación Musical: Circo del sol, pista 08

VOZ EN OFF (Rumi) cada rayo es parte del desarrollo cultural que nace de un eje; la línea y la forma las sustrae del diseño precolombino, claramente visible en las cerámicas precolombinas, bajo el concepto social de que todo era de todos...

Obra Sol Negro Precolombino

Plano Detalle

Huma— oye, y por qué son tan importantes estas obras?...

Plano Medio Huma

VOZ EN OFF (Rumi) Maldonado ha extraído un ideograma y lo ha convertido en motivo de identificación e investigación artística. La materia es vista en función de signos y símbolos emblemáticos.

Entonces podemos decir que Maldonado logra una síntesis de lo contemporáneo junto a lo mítico Americano por el uso del material, su técnica y estilo y la presencia del signo indio con significados tan antiguos como actuales. Su propuesta constructivista se estudia en las

mejores universidades de Italia. Así, Maldonado, uno de los artistas más comprometidos en la revalorización de lo ancestral, llega a reconocimiento internacional.

Planos Detalle obras de Estuardo Maldonado

Plano Americano Estuardo Maldonado

Marcación Musical: Bamboo

VOZ EN OFF (Rumi) “En todo mi trabajo quiero que se vea la materia, que se vean mis manos: es esto lo que da sensibilidad a las construcciones plásticas”

Over Sholder pintor creando obra

Plano Medio Largo

Marcación Musical: The horseman of bulgar in

Nace en Ambato, en 1927.

Desde muy pequeño -aún, tallaba en balsa, tiza y arcilla.

Plano General Ambato

Plano Detalle: balsa, tiza, arcilla

VOZ EN OFF (Rumi) A mediados de los 30's cuando tenía diez años, el carbón del fogón de su casa despertó el talento del artista, cuyas paredes registraron sus primeros dibujos. Esta habilidad traslada fuera de su hogar a las paredes blancas de su ciudad, pero una noche el artista, dibujando como de costumbre, es descubierto por la esposa del intendente; contrariamente el muchacho causa la admiración del intendente; y se abre así una puerta a su talento.

Plano Detalle dibujos Villacís

Plano Medio intendente

Marcación Musical: Illapu, Cariquima, pista 05

A sus dieciséis años, expone su obra en la “Fiesta de las Flores y las

Frutas”, gracias a una invitación del Alcalde de Ambato; donde Velasco Ibarra, Presidente de la República de ese entonces, admira su obra y le otorga una beca a París en 1953.

Plano Medio Velasco Ibarra

De París llega a España, lugar donde se siente a gusto y recibe una muy provechosa experiencia para su producción y conocimiento.

Villacís se mantiene en el informalismo gracias al estímulo de Jean Fautriere, pintor informalista.

Plano General de la Torre Eiffel

Plano Detalle obras pictóricas de Fautrier

Plasma nuestras memorias precolombinas, arqueológicas o folclóricas y contenidos caligráficos o decorativos que sobresalen en forma estética o simbólica.

Plano Detalle vasijas precolombinas

Marcación Musical: Illapu, pista 10

A mediados de los sesentas se involucra en el mundo precolombino e ingresa en lo mágico y ritual.

Plano Detalle obras pictóricas de Villacís

VOZ EN OFF (Rumi)

Entre sus obras sobresalen:

“Incaico” donde se aprecian los relieves, los tonos y la remembranza de lo precolombino.

Su obra se caracteriza por raspados e incisiones, da uso al cuchillo de mesa. Su textura contiene yeso, acrílico y colores con matices de blanco en gamas... Utiliza el polvo de mármol.

Over Sholder Artista trabajando, Plano Medio

Primer Plano obra Incaico, Zoom Out

Plano detalle obra incaico, Paneo

Villacís también se siente motivado por los dorados y plateados a su regreso de Europa. En los sesentas, cautivado por las texturas y la diversidad de materia y materiales, el barroquismo, los brillos del oro y la plata; y los empastes y trazos incisos de los pintores de la época como Cuixart causan fuerte impresión en Villacís.

Plano General altar iglesia San Francisco

Plano Detalle techo iglesia San Francisco

Contra Picado altar iglesia San francisco

Más tarde, en Quito queda maravillado con las columnas de las iglesias, el pan de oro, y la plata, entonces desde ahí lo puso en sus obras; es así que acopló esa influencia europea a través del mestizaje, lo cual se aprecia claramente en su obra:

Contra Picado altar iglesia San Francisco

Marcación Musical: Kítaro, eternal spring

“Dorado Precolombino” Con el uso de sus manos, la espátula y el pincel pone capa sobre capa y al raspar van apareciendo capas doradas y plateadas que son parte de su simbología; la técnica es mixta y el resultado es informal con diversidad de colores, sobre madera como soporte.

Plano Detalle obra Dorado precolombino

Plano Detalle obra Plateado precolombino

Marcación Musical: Kítaro, heaven and earth (land theme)

Entonación en Arcilla” Está entre sus obras más destacadas, son notorios los colores propios tierra y arcillosos; así hay una representación de las cerámicas precolombinas que se acuña en cada una de sus obras.

Plano Detalle obra Entonación en arcilla

Entre sus obras también se destacan las columnas precolombinas donde la técnica es mixta y predomina el alto relieve.

VOZ EN OFF (Rumi) “Columna precolombina”, se aprecian las tonalidades blancas, azules, rojas y cafés, hay fuerza y agresividad a través de su simbología como tótem.

Simbología precolombina, hay un sinnúmero de matices y combinaciones, donde intervienen lavados y raspados que le dan a su obra una apariencia antigua cuya técnica es mixta artesanal.

Plano Detalle obra Columna precolombina

Marcación Musical: Kítaro, sundance

En la mayoría de sus obras utiliza el polvo de mármol que lo solidifica, sus obras son únicas como técnica. Dentro del precolombinismo hay un camino posterior que es Mosaico, que utiliza la materia tal y como es, así podemos apreciar su obra: Lluvia de Mosaicos.

Mosaico, técnica de rasgos precolombinistas y símbolos con variedad de tonalidades, piezas, trozos de baldosas, ladrillos que se parten al azar mejor conocidas como teselas que el mismo pintor las fabrica, así, forman una espesa textura logrando formas y colores dinámicos; sobre todo esto interviene una pasta endurecida con resultados novedosos, pues Villacís elabora sus incrustaciones que se suman a su dominio en el uso de materiales como el polvo de mármol y su saber artesanal, de tal manera que su obra pasa a ser informal, puesto como rompecabezas, aquí hay incisiones, raspados y un sinnúmero de rasgos y colores.

Plano Detalle obra Lluvia de mosaicos

Huma— y esa textura, ese relieve, por qué lo utilizan casi siempre?

Plano Medio Huma

VOZ EN OFF (Rumi) Así, Villacís, trata de dar una nueva etapa a la cultura ecuatoriana, dejando de lado la figuración.

Marcación Musical: Kítaro, year 40080

En España, lugar donde conoce poetas, escritores, artistas en sí; en una ocasión tiene la oportunidad de retratar a Pablo Picasso y es con sus dedos y el cuchillo de madera que en pocos minutos representa la fisonomía y rasgos emocionales de Picasso.

Marcación Musical: N Gunn, The traveler

Karolys, nace en Quito en 1952. Es autodidacta. El pizarrón, el aula y sus cuadernos canalizan su creatividad. Niño talentoso descubierto en la escuela por sus maestros y compañeros. Cuando estudiante aún hay un creciente interés por la pintura y escultura. Aprende por sí mismo en casa en su taller propio experimental dando vida a cualquier material a su alcance. Maneja con destreza materiales y técnicas, demuestra conocimientos sobre anatomía, con una aguda sensibilidad y gran capacidad de observación.

Panorámica de Quito

Plano General y Plano Medio estudiantes

Plano Detalle de obras pictóricas de Karolys

Marcación Musical: Kítaro, Orochi

VOZ EN OFF (RUMI) Incursionó en la escultura pero donde más ha desarrollado su actividad es en la pintura con su trabajo constante.

Plano Detalle de escultura de Karolys

Marcación Musical: Kítaro Sundance

VOZ EN OFF (Rumi) Asiste a exposiciones de pintura y escultura nacional e internacional, que complementan su conocimiento. Cuenta con una colección de libros de arte europeo, regalo de su medio abuelo austriaco y posteriormente incrementó su colección personal con Arte Universal, lo q contribuyó a reafirmar su vocación artística.

Plano General de museo Banco Central

Plano Detalle libros antiguos

VOZ EN OFF (Rumi) 1979, año en que incursiona en el Precolombinismo. Busca el significado de las cosas, recorre vestigios arqueológicos dejados por los ancestros, explora orígenes de las culturas americanas; así, conjuga el conocimiento que traduce en sus relatos visuales mediante color y formas. Riqueza de expresiones de piezas arqueológicas toman nueva presencia en las obras de Karolys.

Plano Detalle piezas precolombinas

Marcación Musical: Illapu, cantos ceremoniales

TRANSICIÓN

Lenguaje de símbolos que grafican el recorrido del ser humano en distintos estados vivenciales y míticos a través de la textura y los colores compuestos. Se deriva de los rituales andinos que invocan los poderes de la naturaleza a través de sus creencias religiosas y su vínculo con el cosmos.

Es una obra de fuertes trazos en óleo sobre madera, con empastes volumétricos y raspados que le dan movimiento. Redescubrimiento permanente de la humanidad en distintos escenarios a través del tiempo en la que aparece un símbolo muy importante: Cristo y su Cruz, integrado a los elementos precolombinistas.

Plano General danzantes de Amaguaña

Plano Detalle obra Transición

Marcación Musical: Illapu track 01

VOZ EN OFF (Rumi)

INTI

Composición en colores vivos, predomina el amarillo y el azul, se conjugan elementos cósmicos donde el sol adquiere protagonismo y los seres humanos desarrollan tanto sus vivencias como su espiritualidad en torno a este astro.

Plano Detalle obra Inti

CAMINO ANCESTRAL

Karolys pinta su obra Ancestros en óleo sobre madera. Utiliza elementos decorativos de la cerámica encontrada en los vestigios arqueológicos de las culturas ancestrales. Colores fuertes que grafican una transformación cósmica que da lugar a la aparición de los astros y luego traza el camino desde los orígenes de la humanidad. Logra texturas volumétricas y conjuga colores intensos que van desde el azul más profundo al rojo encendido y al amarillo brillante.

Plano Detalle obra Camino Ancestral

TORO DE INTI RAYMI

Maneja el pincel con empastes gruesos de óleo sobre lienzo. Intervienen varias tonalidades que le dan luminosidad principalmente al personaje central que es el toro. A través del color, maneja varios planos de proximidad y lejanía.

Esta obra representa la simbiosis cultural entre lo precolombino y la influencia española que se caracteriza por las fiestas en honor al sol y en agradecimiento por las cosechas, las cuales se han celebrado a través de las diferentes etapas de las culturas andinas, en una fiesta religiosa muy importante, muestra la policromía propia de las manifestaciones ancestrales e imprime elementos y símbolos gráficos precolombinos, su personaje central es el toro, el cual es para las culturas tradicionales como un elemento simbólico para esta festividad por su significado de fortaleza.

Plano Detalle obra Inti Raymi

VOZ EN OFF (Rumi)

NACIMIENTO

Karolys representa en esta obra la imagen del nacimiento cristiano al que reivindica a través de la existencia de las culturas aborígenes en el tiempo, a pesar de la influencia española muy marcada por la conquista en territorios americanos. Utiliza un amarillo luminoso para representar las tres figuras del nacimiento: madre, padre e hijo en representación de la vida y su continuidad. Trabaja en óleo sobre tela, se aprecia el cielo nocturno estrellado del cosmos, y en la parte inferior se abren paso los personajes del Nacimiento con luz propia en tonalidades amarillas, rojas y anaranjadas que dan calidez a la escena.

La obra de Karolys toma la substancia de las cosas, su parte esencial. Aplica tonalidades y contrastes audaces, óleo sobre lienzo y madera; acrílico sobre cartulina, técnicas como serigrafía y uso de distintos materiales, empastes gruesos, trazos vigorosos, esmalte con el que da volumen, uso de tintas y témpera, entre otros. Prefiere colores cálidos como rojos, amarillos, azules y verdes, profundidad, superposición de espacios donde interactúan seres humanos e imágenes precolombinas horizontes azules, la luminosidad se abre paso entre las sombras, figuras humanas aferradas a las entrañas de la tierra como elementos vivos que surgen de ella.

Parte de su obra enfoca temas sociales y relación con mensajes de sabiduría aborígen. Color enriquecido con nuevos matices luminosos: naranjas, azules, verdes y amarillos.

Plano Detalle obra Nacimiento

Marcación Musical: Cusco, Inca

Experiencia personal, convivencia dentro de comunidades indígenas, acude a celebraciones como el Inti Raymi, Corpus Cristy y festividades propias de las culturas andinas. Sus obras hacen referencia al mundo de los Shamanes y muestra sensibilidad ante lo espiritual y lo cósmico.

Marcación Musical: Kítaro, Puromesyume

La riqueza semántica tiene su propio sentido, lo ancestral cobra valor en el contexto sociopolítico de América Latina, ser humano en su dualidad: esplendor en la representación de las culturas andinas, festividades, rituales y mitología que se aprecia en la obra pictórica de Karolys.

Policromía exuberante, catalogado como uno de los mejores coloristas de América.

Marcación Musical: Lain Orquesta, Lain Cyberia-Prayer

Valioso exponente del arte ecuatoriano con identidad propia, libre de influencias, fronteras que trascienden con la creatividad de sus obras en Francia, Italia, Alemania, Brasil, Cuba, Colombia, España, México, Estados Unidos, Japón, Canadá. “Karolys nació para pintar, vive para crear... Ha vencido el mayor desafío...ser auténtico.”

Plano Detalle obras pictóricas Karolys

Plano general de países de América, Asia y Europa

Marcación Musical: Sara Brightman, in Paradisum

ESCENA 11- INTERIOR. CASA DEL ARTISTA. TARDE

Huma termina de revisar las obras de arte de Karolys.

Se sienta nostálgica y triste con el recuerdo de su mascota. Divisa entre las obras de Karolys el dibujo de su camiseta.

Plano General Huma

Plano Medio Huma

Primer Plano Huma

Marcación Musical: Human Drama AX5003 Track 09

Huma— ¿qué estará haciendo mi silbatillo ahora?... ese es el dibujo de mi camiseta...

Primer Plano Huma

Rumi— ¿en serio?..

Huma— sí...

Rumi— en serio ese...

Huma: sí,... ¡este es!, es el que te decía, mira y tiene relieve y todo...

Two Shot Huma y Rumi

Marcación Musical: Human Drama AX5003 Track 09

ESCENA 12- EXTERIOR CASA DE HUMA TRADE

Recupera camiseta.

Acaricia a su perro Silbatillo.

Fin

Plano Americano Huma silbatillo

Ángulo Contrapicado

Plano Medio Huma Silbatillo

Subjetiva Silbatillo

Plano Medio Huma

Ficha técnica de Huma

Título:	Huma
Explicación:	Es un video ficción dedicado a los adolescentes quiteños de octavo año de básica quienes aprenderán y conocerán sobre el arte precolombinista ecuatoriano de una manera divertida.
Formato:	DVD estándar.
Duración:	29 minutos.
País:	Ecuador

CAPÍTULO V

5.1 Conclusiones

Al terminar un trabajo de tesis siempre invaden una serie de sentimientos, especialmente positivos y nostálgicos, es como hacer un examen de conciencia y valoración sobre nuestros actos, es recordar todo lo aprendido, en contacto con la gente y los espacios, es un volver al pasado para avizorar el futuro.

Hoy al concluir este proyecto podemos llegar a una serie de conclusiones como:

1. El proceso de enseñanza aprendizaje ha cambiado conforme avanzan las generaciones y el desarrollo de nuevas tecnologías vigorizando las acciones dentro del aula; de ahí, la importancia y transcendencia de realizar un video educativo de arte precolombinista pictórico ecuatoriano para octavo nivel de educación básica, partiendo del hecho de que somos una cultura oral, donde lo audiovisual logra mayor pregnancia en nosotros, estamos seguros que este producto servirá de mucha ayuda para la instauración de nuevos debates en el aula y el conocimiento y aprendizaje de nuestras raíces.
2. En el Ecuador, la producción audiovisual está en marcha desde hace algunos años; sin embargo, consideramos que si bien es cierto existe una preocupación por topar o abordar temas culturales, pocos son los que se han interesado por identificar las obras de arte precolombinista reconociendo el significado, su simbología y lo que representa en nuestra cultura ecuatoriana.
3. Muchos son los autores que han resaltado dentro de la producción del arte precolombinista, pero a través de este trabajo se ha querido recuperar la esencia, cosmovisión y trabajo de tres de los mejores exponentes de nuestra serranía: Maldonado, Villacís y Karolys, para que sus aportes nunca mueran en el tiempo y sean reconocidos por las presentes y futuras generaciones.

4. Reencontrarnos con nosotros mismos, con lo que somos y seremos; mirar adelante y reconocer nuestras raíces ancestrales latinoamericanas a través del arte precolombinista debe ser una tarea de todos, no solo de los adolescentes, de ahí que se puede concluir que se necesita generar más espacios para el debate y conocimiento de nuestros valores nativos ancestrales.

5.2 Recomendaciones

Muchas veces el trabajo de recomendar algo, exige una entrega preocupada y analítica, pues es establecer una serie de parámetros observacionales que nacen después de un largo proceso de investigación y que les faculta a los autores hacerlo. Si partimos de esto, nos hemos permitido recomendar lo siguiente:

1. Como prioridad número uno se recomienda la instauración de la cátedra de Historia del Arte Ecuatoriano dentro de las mallas de estudios de escuelas y colegios, pues se considera las aulas, como uno de los lugares más propicios e idóneos para el conocimiento de nuestra cultura, esto le enseñará al adolescente a entenderse a sí mismo y al entorno que le rodea.
2. El maestro es la base, el principio fundamental en la generación de procesos dentro del aula, a más de los aportes que trae consigo, lo es la incorporación y la introducción de las nuevas tecnologías; de ahí, que se sugiere motivar y estimular a los profesores con constantes capacitaciones y becas que les permitan estar actualizados. Estos factores los facultarán para entregar los mejores conocimientos a las nuevas generaciones.
3. Uno de los mayores problemas de los medios de enseñanza es que el discurso, que tiende a ser superficial, no hay interlocución, por eso se sugiere que el discurso de los productos audiovisuales busque generar construcción de conocimientos, interés por la investigación y dar paso a la recuperación de la memoria cultural, el crecimiento de la persona como ente cultural.
4. Se sugiere que los productos audiovisuales que se utilizan en el aula sean revisados constantemente para analizar sus contenidos. Hay que partir del presupuesto de que un video educativo que no tiene vigencia de largo alcance, no sirve para el aprendizaje de los adolescentes.

BIBLIOGRAFÍA

- ARTE creador infantil...[et. al.] Barcelona: Leda, Los Editores del Arte, 1975. 56 p.
- BASES para la comprensión científica de la comunicación/ John Fiske...[et. al.] Colombia: Norma, 1986. 146 p.
- BIBLIOTECA Salvat de grandes temas. Arte abstracto y arte figurativo. Barcelona: Salvat, 1978. 143 p.
- BRAGA, Regina. El guión: arte y técnica de escribir para cine y televisión. Barcelona: Instituto Oficial de Radio y Televisión, RTVE, 1988. 219 p.
- COLECCIÓN Salvat. La pintura del siglo XX. Barcelona: Salvat, 1980. 75 p.
- COLECCIÓN Salvat. Maestros del arte temas claves. Barcelona: Salvat, 1980. 60 p.
- CUADERNOS de pedagogía: pedagogías del siglo XX. Barcelona: Cisspraxis, 2000. 319 p.
- DANCYGER, Ken. Técnicas de edición en cine y video. Barcelona: Gedisa, 1999. 383 p.
- DELORS, Jackes. La educación encierra un tesoro. Madrid: Santillana, UNESCO, 1996. 318p.
- DEWEY, John. El legado pedagógico del siglo XX para la escuela del siglo XXI. Barcelona: Gra'o, de IRIF (2), 2002. 360 p.
- ENCICLOPEDIA Barsa Británica. Buenos Aires (12), 1986. 720 p.
- ENTEL, Alicia. Teoría de la comunicación. Buenos Aires: Hernandarias, 1995. 326 p.
- GARDNER, Howard. Arte, mente y cerebro. Buenos Aires: Paidós, 1997. 397 p.
- GUTIÉRREZ, Mónica, VILLAREAL, Myrthala. Manual de producción para televisión: géneros, lenguaje, equipo, técnicas. México: Trillas, 2003. 160 p.
- HORKEIMER, Max. Teoría crítica. Buenos Aires: Amorrortu, 1978. 291 p.
- KAPLÚN, Mario. Comunicador popular. Quito: CIESPAL, 1985. 263 p.
- LA EDUCOMUNICACIÓN, un desafío para el cambio / María Naranjo...[et. al.] Quito: Universidad Politécnica Salesiana, 2000. 175 p.
- LARRAIN, Jorge. Modernidad, razón e identidad en América Latina. México: Andrés Bello, 1996. 270 p.
- LOS EJERCICIOS del ver: hegemonía audiovisual y ficción televisiva / Jesús Martín-Barbero...[et al.] Madrid: Gedisa, 1999. 157 p.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Heredando el futuro: pensar la educación desde la comunicación. Revista Nómadas. Colombia: ALAIC, 1997. 74 p.

MASCELLI, Joseph V. Las 5c's de la cinematografía. México: CUEC, 1997. 160 p.

MATTELART, Armand. Historia de las teorías de la comunicación. Barcelona: Paidós, 1997. 142p.

McQUAIL, Dennis. Introducción a la teoría de la comunicación de masas. 2 ed. Buenos Aires: Paidós, 1991. 632 p.

MDMQ, Este libro. Quito: MDMQ. 18 p.

MORAGAS, Miguel. Teorías de la comunicación. Madrid: Gustavo Gill, 1993. 457 p.

MORDUCHOWICZ, Roxana. Los medios de comunicación y la educación: un binomio posible. Revista Iberoamericana (26), Sao Paulo: OEI, 2001. 151 p.

NIEZEN, Gabriel. Bases para una teoría marxista de la comunicación. Lima: Centro de investigaciones en comunicación, 1985. 82 p.

ORTIZ, Renato. Otro territorio. Santafé de Bogotá: Andrés Bello, 1998. 195 p.

PÁEZ, Karla. La lúdica en procesos de aprendizaje a través de la televisión. Quito: UPS, Escuela de Comunicación Social, 1999. 267 p.

PAOLI, Antonio. Comunicación e información: perspectivas teóricas. 9 ed. México: Universidad autónoma de México, Trillas, 1997. 138 p.

PARRA-ALVARRACÍN, Germán. Bases epistemológicas de la educomunicación. Quito: Abya-Yala, 2000. 213 p.

PAZMIÑO, Andrea Francisca. Tesis: Proceso de elaboración de un cortometraje. Ecuador, Universidad Católica del Ecuador, 2008. 279 p.

PRECKLER, Ana María. Historia del arte universal de los siglos XIX y XX. Madrid: Complutense (2), 2003. 737 p.

PRIETO, Daniel. La vida cotidiana, fuente de producción radiofónica. Quito: UNDA-AL, 1994. 262 p.

RODRÍGUEZ, Marco Antonio. Artículo Estuardo Maldonado: las búsquedas del absoluto. Revista La Casa, Quito [200-]. 65 p.

RODRÍGUEZ-CASTELO, Hernán. 100 artistas del Ecuador. Revista Diners. 2 ed., Quito: Dinediciones, 2006. 419 p.

RODRÍGUEZ-CASTELO, Hernán. El siglo XX de las artes visuales en Ecuador. Guayaquil: Cromos, 1988. 188 p.

RODRÍGUEZ-CASTELO, Hernán. Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX. Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión, 2006. 769 p.

SALGUERO, Marco Antonio. Pedagogía general: factores preliminares básicos. Quito: Andina, 1998. 320 p.

SARTORI, Giovanni. Homovideos: la sociedad teledirigida. Buenos Aires: Santillana, Taurus, 1998. 164 p.

SAVATER, Fernando. Ética para Amador. Bogotá: Ariel, 1998. 145 p.

TUBAU, Daniel. Las paradojas del guionista. España: Alba, 2007. 390 p.

Un viaje a través del tiempo. Cámara de Industrias y Comercio Ecuatoriano-Británica: Magazine. (31) Quito: Mossaico Agency, mayo, 2009. p. 32, 33.

VIDAL, José. Comunicación contemporánea: teoría y metodología. Habana: Universidad de la Habana, Escuela de Comunicación Argos. 224 p.

VILARRUEL, Marco. Compilado de educomunicación. En: DE OLIVEIRA, Ismar. Notas sobre la relación entre la escuela y los medios de difusión colectiva: educación para la comunicación. Brasil: Universidad de Sao Paulo. [200-] 15 p.

VILLARRUEL, Marco. Compilado de educomunicación, En: PRIETO, Daniel. Notas sobre la relación entre la escuela y los medios de difusión colectiva: fundamentación social de la educomunicación. [200-] 27 p.

WOLF, Mauro. Efectos sociales de los media. Barcelona: Paidós, 1994. 208 p.

WOLF, Mauro. La investigación de la comunicación de masas. 2 ed. Barcelona: Paidós, 1991. 318 p.

BIBLIOGRAFÍA DE INTERNET

COMPARATO, Doc. El guión: arte y técnica de escribir para cine y televisión. [en línea] [citado 27 noviembre 2010]. Disponible en: <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/angelari/contenidos/LIBRO%20DOC%20COMPARATO.pdf>

Definición propuesta por el Magisterio de la iglesia de Puebla mediante el documento de Puebla [en línea] [citado 25 julio 2009]. Disponible en: http://www.vicariadepastoral.org.mx/5_celam/3-puebla/puebla_12.htm

FRATICOLA, Paola. Teorías del arte [en línea][citado 19 julio 2009].Disponible en: <http://www.imageandart.com/tutoriales/estetica/filosofia7.html>

FUENZALIDA, Valerio [en línea][citado 14 diciembre 2008].Disponible en: http://www.nuso.org/upload/articulos/1871_1.pdf

GALEANO, César. Modelos de comunicación [en línea] Quito [citado 16 octubre 2008]. Disponible en: www.huitoto.udea.edu.com/edufisica/motricidadycontextos/modelos.pdf

MARC, Joseph. La emoción estética [en línea] [citado 29 julio 2009].Disponible en: <http://josepmarclaporta.blogspot.com/2007/09/la-emocin-esttica.html>

MEDINA, Ileana. Teoría de la información [en línea]. La Habana: Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de la Comunicación Social. Revista Latina de Comunicación Social [citado 10 febrero 2010] Disponible en: www.ull.es/publicaciones/latina

MENDOZA, Camilo [en línea] [citado 2 Febrero 2010]. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/53231689/Arq-Paleoxtiana>

MONTOYA, Miguel. Arte y anarquismo [en línea] [citado 25 febrero 2009]. Disponible en: http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20365/2/miguel_montoya.pdf

PÉREZ, Tom [en línea] [citado 13 mayo 2010]. Disponible en: http://tom-historiadelarte.blogspot.com/2007_02_01_archive.html

RODRÍGUEZ, Daniel. Tendencias contemporáneas de la educación [en línea]. [citado 12 noviembre 2009]. Disponible en: <http://www.slideshare.net/Teresa88/autores-de-la-escuela-nueva-7850391>

RODRÍGUEZ, Ender. Técnicas y recursos del aprendizaje [en línea] Caracas: UNO [citado 14 diciembre 2008]. Disponible en: http://www.artelibre.org.ve/aportes_criticos.htm.

RODRÍGUEZ, Miguel. Panorámica actual de las tecnologías educativas [en línea] [citado 31 julio 2009]. Disponible en: <http://sensei.lsi.uned.es/~miguel/tesis/node14.html>

ROSALES, Laura. Arte, tecnología y virtualización [en línea] [Citado 6 enero 2009]. Disponible en: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/7-563-8054sbp.pdf.

SEPÚLVEDA, Ernesto. Recuperación cultural, resistencia e identidad [en línea][citado 16 mayo 2009]. Disponible en: http://www.mapuche.info/wps_pdf/sepulveda_20111127.pdf.

ANEXOS

